نساء شاعرات

ديوان الحسان

دراسات في شعر المرأة العربية

محمد عبدالواحد حجازي

مكتبة جزيرة الورد

بطاقة فهرسة

مكتبة جزيرة الورد

اسم الكتاب : نساء شاعرات

ديوان الحسان.. دراسات فى شعر المرأة العربية

محمد عبدالواحد حجازى

رقم الإيداع: ٢٠١٠/٢٣٦٩٤

الطبعة الأولى ٢٠١١



القاهرة: ٤ ميدان حليم ـ خلف بنك فيصل

شارع ٢٦ يوليو ـ من ميدان الأوبرا

٢٧٨٧٧٥٧٤ ـ ٠١٠٠٠٠٤٠٤٦

Tokoboko_5@yahoo.com

فى مسألة الحب

بداية نقول: إن الوجودالإنسانى منذ فجره الأول وجود حضارى ينطوى على كافة المقومات الإنسانية المبشرة بالتحقق فى المستقبل سواء أكان قريبا أم بعيداً كما أشهدنا إياه التطور الوجودى للحضارة الإنسانية فى مظاهرها وأشكالها. ومن ثم فإننا نقول: إن الوجود الحضارى كان فى فجره الأول فى حالة يمكن أن يقال عنها: إنها حالة لا تعين أو تردد توشك أن تنتقل إلى درجة متقدمة من التطور وهذا ما حدث بشأن الانتقال من مرحلة الصيد إلى مرحلة الزراعة..

أما كيف حدث الانتقال إلى الزراعة ومتى كان الانتقال فليس هناك تأريخ مؤكد على وقوع هذا الحدث الخطير أو الانقلاب الخطير فى تاريخ الوجود الإنسانى. ذلك لأن هذا الانتقال كان ذا شأن فى الوجود الحضارى؛ لأنه بفضل الاستقرار الذى فرضته الزراعة وُجِدَت قيم عملية جديدة اقتضت قيماً أخلاقية وآداباً اجتماعية لضمان تَنظيم العمل من ناحية ومن ناحية أخرى تنظيم الاستقرار الآمن. وكان لابد فى هذين الجانبين أن تسود آداب أخلاقية تعمل على تحقيق الإخاء الإنسانى بين الناس أجمعين ذكوراً كانوا أو إناثا.. وتعمل فى نفس الآن على تحقيق السلام الاجتماعى والاطمئنان النفسى بين المجتمعين.

وقد فرضت هذه الآداب الزراعية على أصحابها أن يتحلوا بخصال الأخلاق والاجتهاد والإقدام فى تحقيق كافة الأعمال الزراعية، والدفاع عن استقرار المجتمع الزراعى، وضمان استمراره، والحرص على استدامته بما لا يعرض المجتمع إلى أزمة من أزمات الاقتصاد. ولعل هذه الخلال كانت ألزم ما يكون للمجتمع الزراعى الذى لا يجنح إلى العدوان وشن

الحروب إلا للدفاع عن وجوده وكيانه فحسب.. وليس بقصد نهب المغانم والفرار بها بعيداً.

وكان من البديهى أن يحدث تحول جذرى فى آخلاق كل من الرجل والمرأة فأصبحت للمرأة مكانة جديدة تتفق والوضع الاجتماعى الجديد الذى وضع على عتقها أعباء جديدة أو مهامًا جديدة. إذ أصبحت مكلفة بأعمال يتطلبها البيت أو تتطلبها الأسرة أو يتطلبها التكامل الإنسانى بين كل من الرجل والمرأة.. ومن هنا فقد أصبح للمرأة قيمة أعظم فى الأرض لأنها تجنى مئات الفوائد.

"ولعل أبرزها وأوضحها أن كل طفل تلده الزوجه تصبح المعونة التى يقدمها أكثر من تكاليف غذائه اليسير وكسائه البسيط أضعافاً مضاعفة.. فالأبناء يساعدون آباءهم فى الحقل حتى يتم بلوغهم ولا يحتاجون إلى مال ينفق فى تعليمهم.. حتى البنات كن نافعات إلى حد ما. من أجل ذلك ارتفعت الأمومة إلى مرتبة القداسة وعد منع الحمل منافياً للأخلاق وكسبت الأسرة الكثيرة العدد رضاء الله".

فى هذا المحيط الزراعى كان لابد للقواعد الأخلاقية حين تصبح قانوناً متوارثاً أن تكون هى المعيار الذى على أساسه يشب الطفل عن الطوق وينضج فيكون مكتفيا ذاتيا بحياته ومعاشه الذى لا يعرف سواه حتى يبلغ الأربعين حيث لا يطمع من دنياه فى غير محراث وساعد شديد وعين فاحصة تميز بين تقلبات الجو.. فكان الزواج المبكر هو أحد التقاليد الضرورية التى تفرضها على الرجل الأحوال الطبيعية التى تحيط بها ولذلك لم يضق الرجال ذرعاً بالقيود التى يلزم بها القانون الأخلاقى بالنسبة للعلاقات الجنسية قبل الزواج ومن هنا كان الالتزام بقواعد الطهارة أمرا لازما.

أما الطهارة بالنسبة للمرأة فكانت أمراً ضروريا لا تساهل فيه؛ لأن الخروج عنه يؤدى إلى إيجاد أمومة مشكوك فى أمرها.. إذن فالطهارة الجسدية المقترنة بالعفة مع التبكير بالزواج والرغبة الشديدة فى الإكثار من النسل هى الهدف الرئيسى للقرية. ولم يكن ذلك بالأمر المكلف طالما أن القرية فى جملتها هى الوحدة التى يتكاتف أبناؤها على فلاحة الأرض والانتفاع بثمارها.

ولم يمتنع أن تكون القرية هى منشأ الصناعة إذ إن الصناعات المنزلية كانت هى المهاد الأولى للصناعة التى عرفتها المدينة فيما بعد.

* * *

وحين تطورت الصناعات وتسلمت المدينة زمامها اقتضت الصناعة قدرة عقلية أكثر نضجاً وأكثر تفتحاً وأكثر ابتكاراً.. ومن هنا كان رجل المدينة عندما يبلغ العشرين من عمره يعتبر فى نظر ذويه والمجتمع أنه مازال صبيا ناقص التعليم ناقص التجربة فكان عليه أن يمضى عقداً آخر من السنين يكون فيها قد برئ من الأوهام التى كانت تراود أهل الريف عن الرجل والمرأة والدول. حتى إذا ما بلغ الأربعين يكون قد اكتمل فى نضجه العقلى. وهذا معناه أن فترة تمام البلوغ لابد أن تطول وفيها يكون قد بلغ من العلم والمعرفة ما هو ضرورى لمواجهة ما تحتاجه الحياة الحديثة..

وإذ ازدهرت المصانع وتعددت صنوف منتوجاتها فلابد من أن تتراكب أعباء ومتطلباتها التى تجهد المرء فى تحقيقها والحصول عليها.. فى ذلك الطور يجد الرجل المرأة وقد هجرت وظائفها الطبيعية التى مارستها فى الريف، ومع ذلك فإن تقاليد المعيشة الزراعية تظل غالبة على طبع كل من الرجل والمرأة. فالرجل بحكم القانون الزراعى يضطر إلى أن تبقى زوجته بالمنزل، وهو منزل أصبح مجردا مما كان يعمره من أعمال. ومن هنا تكون الزوجة عبئاً يزدان به البيت فحسب؛ ذلك لأن الأعمال التى كان ينهض

بها فى الماضى أصبح من عمل المصانع وعلى الرجل آن يشتريها مما يعود عليه من عمله. أما إذا أرادت المرأة أن تؤدى وظيفتها الحيوية بالحمل كلفا الحمل عبئاً ثقيلا سواء فى المال أو الأطباء هذا فضلا عن أن الأولاد كلما زاد عددهم آصبحوا غرما لا غنما.

ورغم هذه الأعباء فلا زالت الأسرة هى مصدر الاستقرار النفسى والأخلاقى والتوافق الاجتماعى.. ولا زالت الأسرة هى مصدر الآداب الاجتماعية التى كانت للطبيعة البيولوجية دخل كبير فى تحديد معالمها واتجاهاتها وأهدافها.. ولعلنا لا نبالغ كثيرا إذا قلنا: إن عاصفة «الحب» هى مصدر الوجود الإنسانى، وهى محور الإبداعات الحضارية بكافة مظاهرها..

وإذا نظرنا فى طبيعة النمو النفسى للحب لوجدناه يخرج من الطبيعة البيولوجية فى جرثومته الأولى لكل من الرجل والمرآة.. ونحن فى تصوير الطبيعة النفسية للحب نعرضها على هذه العمومية: فالحب يظهر عند الفتاة فى مستهل حياتها العاطفية بتوادها إلى أبيها على شاكلة متميزة.. وكذلك الشأن عند الفتى الذى يتواد إلى أمه. حتى إذا نضج كل من الفتى والفتاة فإن حب كل منهما يصبح تعانقاً لمن يختلف معه فى الجنس وفى مثل سنه.

وهذا ما يلاحظ فى أماكن الدراسة حيث تميل الفتيات إلى «المدرس»، ويميل الفتيان إلى المعلمة.. وربما كانت هذه هى المرحلة الفريدة التى يكون فيها الحب روحانيا خالصاً.. ويقول ول ديورنت:[1] «ويبلغ الإبداع الرومانتيكى ذروته فى هذه الغراميات المؤقتة إذ يحرك البدن النامى الخيال فيرى صوراً بديعة ولا بأس أن يرفعها إلى مقام الحقيقة فيحزن أى شىء يوافقه فى ظلال هذا الخيال. وليس للعنصر الجسمانى أى مدخل يشعر به الإنسان».

(١) كتاب: «مباهج الفلسفة» جـ١، تأليف: ول ديورنت، ترجمة: أحمد فؤاد الأهوانى، ص١٧٢.

وفى ذلك يقول جينيه: «إن أول نزعة للحب عند الشباب الصالح تتخذ وجهة روحانية خالصة»..

ثم تأتى مرحلة يتميز فيها الحب بالتلقائية والبراءة والصدق.. وربما كانت البنات فى هذه المرحلة أقدر من الصبيان على المفاتحة. ولئن كن يتناسين هذه الجرأة كلما تقدمت بهن السن إلا أنهن يكن على خبرة عميقة بفنون الحب: «ويبدو[1] والصبى خجولاً ولكن البنت تحتفظ بكيانها وتظل سيدة الموقف. وفى بعض الأحيان يبتعد الصبى عن الطريق حتى يتجنب الفتاة التى يشتاق إليها وينفق ساعات طويلة وحيداً فى ظلمة الليل أو يهيم على وجهه فى النهار يتفكر فى مرارة تلك الحركات الطائشة التى صدرت عنه أو العبارات السخيفة التى بدرت منه فى حضرة محبوبه.

وقد تبلغ هذه الحساسية عند بعض الشباب الذين يستظلون بظل الأمومة ويتعلقون بها مبلغاً يجعلهم يتقيدون بها فيظل الشاب عزبا إلى آخر عمره. وعندما يشتد ساعد الصبى يغذى فى نفسه روح حب الظهور حتى إذا رأى فتاة أحلامه خاطر بحياته فى الألعاب ليضع تحت قدميها إكليلاً من الغار ويولد الشباب فى ميدان الألعاب البدنية تلك المصارعات الدامية بين ذكور الحيوان لامتلاك الإناث كما يمهد لتلك المنازعات الاقتصادية التى يتنافس فيها الشباب الناضج للحصول على الفاتنات والاحتفاظ فيهن بابتسامة الرضا.

وهكذا نرى أن الحب يدير عجلة الحياة، وينتقل الحب من هذه المظاهر المبكرة التى تعقب تمام البلوغ مباشرة إلى مراحل مختلفة تكون سوية إذا عبرت وزالت وشاذة إذا دامت، فالانحراف ارتداد إلى صورة قديمة من السلوك كانت فى الأصل سوية ونافعة ثم ظهر ما يفضلها ويسمو عليها، ويتقلب الكائن السليم فى هذه الشروط المبهمة ثم ينتقل بعد ذلك إلى

(١) المرجع السابق ص١٧٣.

المحب البالغ السليم».

هذا هو الحب العام فى صورته العامة، ولكن للحب فى ذاته وحقيقته خبرة خاصة ليست كسائر الخبرات الأخرى سواء أكانت علمية أم اقتصادية أم طبية. فالخاصة الحيوية للشخصية أنها تتطلع دوما إلى إثبات وجودها وإلا صارت منكفئة على ذاتها عاجزة عن التواصل مع الغير ومن هنا فإنه ليس بمقدور الوجود لذاته أن يحقق وجوده الخاص ما لم يكن هناك آخر مقابل لها ترجوه وتسعى إليه، وكأنها خلقت له وهو قد خلق لها. وعلى هذا فالشخصية الأخرى المقابلة هى التى تستطيع بخاصتها التى تنشد التوحد أن تحقق للذات وجودها وكيانها..

وإذ كنا نقول دوما: إن الحب ينطوى على سر خاص: «فما ذلك السرسوى[1] قدرته العجيبة على إشباع هذا النزوع العميق فى أعماق الشخصية الفردية، وآية ذلك أن المحب يقدم للمحبوب هبة كبرى حين يوفر له هذا الوجه الجديد الذى يضمن له أن يوجد لذاته بعد أن كان مجرد: «موجود فى ذاته».. فكأنه إذ يدرك ذاته فهو فى نفس الآن يدرك ذاته فى المحبوب: «ولا عجب[2] فإن شعور المرء بشخصيته قلما يتم إلا من خلال وعى الآخر الذى يدرك قيمة شخصيته».. وإذا كانت الشخصية التجريبية غير قادرة على أن تأتلف تآلفاً كاملاً مع ما لها من مثالية ذاتية عليا فإن الحب هو الذى يعمل على أن يقرب الشخصية التجريبية من مثاليتها الذاتية.

ولا نجمح كثيرا إذا قلنا: إن «خبرة الحب» تعمل على أن تشبع بين المتحابين عبقاً أخلاقيا له تميز خاص، وإنه لعبق التواد والتآلف والتراحم والتفاهم.. ومن هنا يمكن القول: إن الحب لا يقتصر على كونه تعاطفى خارجى أو سطحى، بل هو علاقة حميمة يسقط مع كل تكلف أو افتعال

(١)، (٢) كتاب: «المشكلة الأخلاقية» تأليف: د. زكريا إبراهيم، ط١

أو مجاملة.. وإذا كان من طبيعة «الحب الشخصى» أنه يهفو إلى الانفراد والتوحد فإن تلك الطبيعة تعود إلى وجود صلة باطنية تنشد فى إلحاح مقصود إلى الوجود للذات.. وان من شأن هذه الصلة ألا تتعقد إلا بين اثنين فحسب لأنها صلة مؤكدة لا تقوم إلا على التواصل التام والمطلق. وإن من شأن هذه الحالة الشخصية المتميزة إذ تصبح بطابعها هذه الدرجة من الحب التى تفرج دائرة الشخصية وتعينها على أن ترتفع إلى الذروة العليا بما يمكنها من أن تضم الكيان الشخصى للذات المحبوبة. ومن ثم فإنه عندما يكون هناك تواصل ذاتى حقيقى بين من ضمهما الحب، فإنه لابد أن ينشأ بينهما تبادل أخلاقى يؤلف بينهما على نسق خاص وكأنه دستورهما الذى لا يعترفان بسواه ولا يستريحان إلى سواه.. وفى هذه الحالة يصبح لدى كل فرد منهما قناعة تامة على أنهما يقدران على تزكية ما بينهما من تواصل أخصب وأثرى مما لو كان كل منهما بمعزل عن الآخر.. ولعل فى هذا يكمن السر فى خليقة الحب عند الإنسان خليقة إبداعية تسمو بذاتها على ذاتها..

إذن فكأن التآلف الحقيقى الذى تشوبه شائبه من حرص أنانى يرتفع بالمتحابين فوق الوجود الشخصى وكأنه يدرك بأنه قد اكتسب بالوجود الشخصى مع المحب كرامة لم يكن يشعر بها عندما كان فرداً عاكفا على نفسه فى دائرته الشخصية المغلقة: «وعلى الرغم[1] من أن للحب نقطة بداية فى الصيرورة الزمنية فضلاً عن أن له حياته وأطوار نموه وأزمانه وصراعاته وتحولاته إن لم نقل بأنه قد يعرف الانحلال والموت إلا أن من الممكن للحب أن ينمو ويزداد قوة متخطيا فى ذلك مشيئات المحبين وقدراتهم لكى يقوم هو نفسه بتحديد مصيرهم».

وليست خبرة الحب تعنى رخاء السلام الذى لا يعكر صفوه بادرة من

(١) المشكلة الأخلاقية ص٢٨٩.

بوادر التوتر النفسى لكنما خبرة الحب لدى كل من الحبيبين تفرض التشاحن والصراع بين الطبيعتين لأن كل شخصية تعمل من حيث لا تشعر على أن ترتفع على ذاتها ومن ثم فإن خبرة الحب توسع من دائرة المصير البشرى حيث أنها تعمل على أن تسفر إلى النور ما كان خفيا مستتراً من الشخصية الفردية.. فكأن كلا منهما يسعى جاهداً إلى أن يظهر أن ثمة إنساناً مثالياً يجاهدان من أجل بلوغه أو من أجل تحقيقه الذى لا يتم إلا من خلال التشابك التجريبى الذى ينشأ بين الطرفين. فإذا أصبح الحب إلى هوى عارم تمكن من أن يغمر صاحبه بروحانية الأمن والاطمئنان.. ثم آنئذ يصبح التآلف بين المتحابين وقد تحول إلى نور يمس شغاف قلب كل محب..

وهذه المنزلة من الحب تعلن أن للحب الشخصى مكانة تعلو على أغراض الحياة التى تقوم بين الشخصين المتحابين، وفى هذه الحالة يصبح للحب الشخصى مكانته المتميزة التى يتصف بها. فهو يؤلف بين قلبيهما فى وحدة روحية مكينة راسخة لا تنال منها الصراعات السطحية أو الخلافات الظاهرية.

ولئن نشأت مثل تلك الخلافات أو الصراعات الناتجة عن التعامل التجريبى بين الطرفين فإن الحب لا يمكن أن يعتريه وهن أو خور.. صحيح أنه قد يعترى أحد المحبين شىء من الآلام أو العذاب لاسيما إذا لم يكن فى مقدور إرادته أن تصمد لقسوة الحب وما يسببه.. «ولكن السمة الغالبة[1] على الحب الشخصى هى أنه يحاول حل الصراعات التى تقلق باله وترين عليه بل هو يجد السبيل إلى تجاوزها من أجل الامتداد نحو حالة أعمق من الانسجام الباطنى»..

وإذا استطاعت تجربة الحب أن تبلغ أعمق أعماق ذواتنا فإن بمقدورها أيضاً أن تصل إلى درجة الوعى والشعور بتلك الأعماق حيث تثيرها بوهج

(١) المشكلة الأخلاقية ص٢٩٢.

من الروحانية القادرة على أن تترجم عن مواجيدها الروحانية بلسان صادق أمين لا يخطئ سبيله ولا يزيف بيانه. ومن هنا كانت للمواجيد الروحانية التى يبعثها الحب الشخصى فى نفسى المحبين قدرة على الإدراك التقويمى للخصال الروحية التى ينطوى عليها شخص المحبوب وتمنحه تفرده وتميزه.. وإذا كان الحب كموضوع يدور فى ذاته حول فردية خاصة أو الشخصية المثالية فإن فردية الحب هذه تكون لها حصة خاصة من المعرفة لا تلقى رداءها على المعرفة ككل. ومن هنا صح لنا أن نقول بغير تجاوز للحقيقة: إن المحب إذ ينظر إلى محبوبه فهو لا يراه على شاكلتين متمايزتين:

الأولى: شخصية واقعية، **والثانية**: شخصية مثالية روحية. فهو يراه على شاكلة موضوعية واقعية تسعى إلى أن تبلغ مثلها الأعلى فيما هو كائن أو كأن الحبيب قد بلغ المنزلة الروحية العليا بسلوكه وأخلاقه.

وأيا كانت الروحانية التى ينشدها المحب فى المحبوب فالمحبوب أو الشخص الآخر لا يعدم الروحانية لأن الروحانية هى الأمنية العليا للموجود البشرى..

والحب كشعور وإحساس وتفان وفناء ووله وحنين لا كيان له فى عالم المعرفة بغير اللغة. وهنا تكون ثمة لغات شتى للحب تتميز كل لغة عن الأخرى حسب الهدف الذى ينشده أصحابه ويتوخونه.. فهناك اللغة الشاعرة التى تمازج بين الحب والجمال، فالشاعر إذ يعالج موضوع حبه فهو يتسامى به عن واقع الناس ويتسامى به فوق الاهتمامات البيولوجية والاهتمامات الاجتماعية والمشاغل المعيشية للناس فتصبح المرأة التى لاذ بها حبه هى أسماء نساء العالمين فى الجمال والبهاء والأنوثة. ولكنه لا يبلغ هذه المكانة فى حبه إلا إذا كان هناك تعامل فعلى مع المحبوب.. فى هذا التعامل الفعلى يحظى المحب بخبرة خاصة تختلف اختلافاً بينا عن

غيرها من الخبرات حيث يعانى الشاعر أمشاج من الأحوال النفسية المختلطة والحادة. فهناك مشاعر الحنين ومشاعر القلق ومشاعر العذاب والأسى والضيق بالزمان والحب للزمان إلى غير ذلك من المشاعر.

ولعل الطابع الخاص الذى تتصف به اللغة الشاعرة هو طابع المغالاة والتبذير فى المعانى التى يخلعها على المحبوب: فهو محبوب لم يجد الزمان بمثله على أحد. محبوب لم يعرف الزمان مثله فى الجمال والبهاء والوفاء فكأنه ملاك يخطر على الأرض. والشاعر العاشق فى كل هذا لم يأت بجديد لم تعرفه الدنيا من قبل وكأن لسان حاله وحال غيره من المحبين والعاشقين يرجع قول أبى العلاء:

ما أرانا نقول إلا رجيعا ومعادا من قولنا مكرور

فكأن الحب لا يعرف سوى لغة واحدة هى اللغة الشاعرة، لأن الإحساس الإنسانى ذاته إيقاعى ومتواتر معا. فإذا أردنا أن يكون إحساسنا حيا فلابد له أن يأتى فى لغة تجسد معانى الحياة وإنها للّغة الشاعرة.

وفضلا عن اللغة الشاعرة التى تتجسد فيها معانى الحب والجمال، فهناك اللغة الأخلاقية التى تعالج الحب من وجهتها التى لا تؤمن بسواها وإنها للغة رجال الدين فى مواعظهم. وقد ربطوا فى علاقة وثيقة بين الحب والناحية الجنسية. ومن ثم فإن الحب لا يزيد عندهم عن كونه انحدار إلى بهيمية طاغية. فكأن الحب بناء على هذه الرؤية: «ينصب على موضوع لا على شخص».. وفات أولئك الجادين المنحرفين عن سواء الإحساس القويم: «أن الحب لا يتجه نحو[1] جسد خال من الروح بل هو يتجه نحو روح قد تجسدت فى بدن فهو يحمل معه باقة من اللذات والآلام التى قد يصعب التمييز فى داخلها بين الشهوة الحسية والجد المبذول لتحطيم العزلة من أجل الاتحاد مع شخص واحد والحاجة إلى

(١) كتاب: «المشكلة الأخلاقية». تأليف: د. زكريا إبراهيم، ص٢٩.

الاكتمال والامتلاء»..

من هذا يمكن القول: إن الأخلاقيين ورجال الدين لا يفرقون عند ذكرهم للحب بين كل من الشطحات الجسمية والطهارة الروحية هذا إلى جانب أن العلة فى يقينهم لا علاقة له إلا بالجسد وحده ولذلك كانوا فى حديثهم عن الحب يجعلونه بقصد الوظيفة التناسلية وحدها. وفاتهم أن الحب فى ذاته رسالة سيكلوجية لها كثير من الآثار..

وللبيلوجيين لغة خاصة عن الحب: فالأحاديث التى يتداولها الناس عن الحب لا تزيد عن كونها تفاعل الغدد والافرازات التى تخرجها. فهذه وحدها هى التى تحدث التفاعلات الكيميائية بالجسم بما لها من ظواهر نفسية. فنستطيع أن نقول إن ها هنا حب أو كره، أو طموح أو أنانية، أو غيره. وكان فرويد من الذاهبين ذلك المذهب فقد: «اعتبر الحب مجرد ظاهرة جنسية محضة وكأنما هو نتيجة لتوتر كيميائى يحدث فى الجسم[1] فيتطلب نوعا من التفريغ أو إطلاق الطاقة لإزالة الألم الناجم عن هذا التوتر»..

وللحب لغة يصح تسميتها باللغة الاجتماعية، وإنها لتلك التى يرى أصحابها أن الحب لا يخرج عن كونه سلوك اجتماعى يقوم به الإنسان لضمان حياته ووجوده. وعلى هذا فليس الحب ظاهرة سيكلوجية أو ظاهرة حيوية ولكنه فى صميمه ظاهرة سلوك اجتماعى تجعل الفرد خاضعاً لتقاليد العقل الاجتماعى وتمنعه تلقائياً من أن يخرج عليها..

وإلى جانب تلك النوعيات المختلفة للغات الحب فإنه يمكن القول بوجود لغة صوفية وإنها للغة نفر من المتصوفة ينشدون التحرر من الذات الإنسانية والخصائص الشخصية الفردية والتنزه عن كل ما يشى بالجسدانية. وعلى هذا فاللغة الصوفية: «تجعل[2] من الحب طاقة موحِّدة

(١) المشكلة الأخلاقية ص٣٠. (٢) نفس المرجع ص٣٢.

(بكسر الحاء) فتهيب بالذات الفردية أن تتنكر لنفسها أو تتخلى عن ذاتها لكى تتحد بالكل التى هى جزء منه أو لكى تندمج فى الحقيقة الكلية التى هى توجد وتحيا وتتحرك فيها».

على أن المتصوفة كثيراً ما يخرجون عن حدود العقل حين يزعمون أن الحب الصادق التام هو الذى ينكر إنكاراً تاماً الذاتية الإنسانية أو الشخصية الإنسانية لكى يصبح المرء فى حالة من اللامبالاة أو حالة من عدم الوعى بالوجود الكائن. لأن ذلك هو القضاء التام على الحب ذاته. لأن الإنسان يعيش فى الوجود. ومعيشته فى الوجود تعنى المشاركة، والمشاركة تعنى التعدد فى الغايات والبواعث، والتعدد فى الشعور والإحساس. أما إن جاء الحب على الشاكلة التى زعمها المتصوفة فهو الضياع المطلق للذات الإنسانية ولن تستطيع الذات أن تحتمل ذلك الضياع وإن ادعت غير ذلك.

* * *

موضوع الحب

نتناول بعد هذا موضوع الحب وهو عندنا على ثلاث صور:

الحب بصفة عامة.. وحب الرجل للمرأة، وحب المرأة للرجل

ففى موضوع الحب بصفة عامة نجد أن له إشعاعات عامة لا تخطئ فيها نفحة الحب، فتلك الإشعاعات لا يكون لها معنى ما لم تفهم فى إطار الحب.

ويمكننا أن نحدد تلك الإشعاعات فى ثلاثة:

حب الذات.. والشفقة.. والتعاطف..

فما ظاهرة حب الذات؟ وما طبيعته؟

يقول جانكلفتسن: «إن حب[١] الذات لا يتجه نحو شخص أو شىء بل هو حب بدايته هى نهايته ومستقبله هو ماضيه فضلا عن أنه لا يمضى إلا إلى حيث أتى. إنه حب لا اتجاه له ولا أفق أمامه وليس له أى مستقبل كما أنه لا ينطوى على أية وجهة نظر.

وأما الحب الحقيقى فإنه «مصير» لأنه اتجاه متعدّ ينحو نحو الآخر دون أى تفكير ضمنى فى العودة أو الارتداد. وتبعا لذلك فإن كل الأعمال ميسرة له وسماء العالم الخارجى مفتوحة أمامه.. وأما حب الذات فإنه كالسجن لأنه لا يملك سماء ولا مستقبلا ولا أفقا ولا مصيرا بل هو حب لازم مقفل وهو يرتد دائما إلى نقطة بدايته فى الوقت الذى قد يتوهم فيه أنه يتجه نحو غاية أو يتجه نحو نهاية. إن حب الذات دائرة مغلقة فهو لا يعرف الاتجاه ولا الخروج ولا الإثراء ولا الإبداع بل القضاء والقدر

(١) المشكلة الأخلاقية ص٤٢.

والحتمية الصارمة والتكرار المستمر.. ومهما أمعن الإنسان فى حب ذاته ومهما تفنن فى التطلع إلى نفسه فإن هذا الحب الذاتى لن يوصله يوما إلى الآخر».

ويسير بشلار على نفس الدرب فيقول: «إن الأشياء[١] اللامتناهية كالسموات والغابات والنور لا تجد لها أسماء إلا لدى قلب العاشق. وليس نسيم السهول فى رقته وخفقاته ـ سوى مجرد صدى للتنهيدات الرقيقة الخافتة وحين تكون النفس البشرية غنية عامرة بحب رفيع ممتاز فإنها تستطيع عندئذ أن تشيع الحياة فى الأشياء الكبيرة قبل الصغيرة. وهكذا نراها تخاطب الكون مخاطبة الند للند بمجرد ما تكون قد تذوقت عذوبة الأشياء فى دنيا البشر»..

وهنا نرى بشلار وهو يميل قليلاً إلى أن ينفذ من دائرة الذاتية فى ضيقها لكى يلتقى مع الغير أو مع الأنت. وكأنه ـ أى بشلار ـ قد ألهم أنه من الاستحالة أن يعكف الإنسان على ذاته اعتكافا هو العزلة بعينها.. وذلك هو ما بينه أحد المفكرين حين بين تهافت تلك الذاتية: فقد قال: «إن[٢] ما تنشده الذات لا يمكن أن يكون مجرد شىء آخر: لأن الأشياء لا تهمها ولا تقوى على إشباعها وإنما هى هى تنشد ذاتا أخرى تود لو استطاعت جعلها ملكية خاصة لها حتى تكتشف نفسها هناك وتفقد ذاتها فى طواياها.. حقا إن هذه الذات الأخرى أو هذا الأنا الآخر هو فى صميمه موجود لا سبيل إلى النفاذ إليه أو التواصل معه. ولكن لا أهمية على الإطلاق لمثل هذه العوائق. فإن كل ذات منهما ستتجه بالضرورة نحو الأخرى ما دامت كل واحدة منهما لا تحيا إلا للأخرى.

آجل، إن «الشخص» البشرى بطبيعته مطلق ولكنه أيضا نسبى. فهل

(١) المشكلة الأخلاقيه ص٤٩.

(٢) المشكلة الأخلاقيه ص٥٢.

نقول: إن ها هنا ضربا من التناقض؟ كلا، بل ههنا سر وهذا السر هو سر الحب الذى لن يقنع بالتشابه العقلى مع موضوعه بل هو يريد لهذا الموضوع أن يحيا حياته الخاصة كما هى فى ذاتها ولكنه من جهة آخرى يريده على أن يعيش حياته الخاصة وحياة الآخر فى الوقت نفسه. وماذا عسى آن يكون الشخص البشرى إن لم يكن مجرد بحث عن الشخص البشرى؟ حقا، إن الحب يفترض المعرفة ولكنه قد يستطيع إلى حد ما أن يستغنى عنها. وأما الذى هو فى حاجة ماسة إليه فذلك هو الموجود الحى الفعلى نفسه. وإذن فإنه لابد بالضرورة للشخص البشرى من شخص بشرى آخر»..

وإذن فإنه لمن المسلمات الأولية أن الحب يصدر عن آشخاص متخذا سبيله نحو آشخاص. وإذن فلا يمكن أن يكون الحب ذاتيا آى أن يحب المرء ذاته فحسب. ذلك آن الأنا لا يمكن أن تحيا بغير الآخر، ففى الآخر حياتها وحياة ذلك ذلك الآخر. وفى ذلك يتجسد الحب بمعناه الحقيقى حيث يرى كل من «الأنا» و«الآخر» أن لكل منهما طباعه وخصاله وأحلامه.. نعم ولكن أيضا لكل منهما حاجته الروحية إلى ذلك الآخر.. هذه الحاجة الروحية هى ما نسميه الحب..

* * *

نأتى بعد هذا إلى الإشعاع الثانى، وهو الشفقة.. فالمرء لا يشفق على أى من الناس إلا إذا رآه فى حالة ألم أصابه وجعله فى موقف مأساوى يستدر الدمع ويعتصر الفؤاد. فكأن مشاركة الآخرين فى أحزانهم ومواجعهم تعنى أن ثمة التقاء معهم فى الألم والأسى وهو ما نسميه بالشفقه.. فالشفقة تعنى الالتقاء مع الغير فى الألم. إلا أن الشفقة قد تكون مضنية إذا كانت آلام الغير قاسية أو بشعة. وتزداد الشفقة حدة وغورا فى الوجدان وإلهابا للمشاعر كلما كان المتألم قريبا أو صديقا أو جاراً أو حتى حيواناً أصابه

تلف أو نبات أصابه حريق أو أصابه ذبول.

فبهذه الشفقة يسمو الإنسان إلى مكانة المشاركة للغير والخروج من دائرة الذاتية فكأن المرأ يحيا الوجود بأسره ويدركه فى كيانه.. وكأن الوجود وهو فرد فيه كل واحد يؤثر ويتأثر.. إلا أن هذه المشاركة أو الشفقة لا ترقى إلى مرتبة الحب، لأنها لن تكون أكثر من استجابة أسى غير بعيد الفور فى الذات الإنسانية بحيث يستولى عليها بأسرها.

وإذا كان من طبيعة الشفقة أن تفتح بين الذات وبين الغير بفاتحة المشاركة الوجدانية إلا أن التعاطف وهو الإشعاع الثالث، هو الذى يمكننى من إدراك أن «الآخر» كائن بشرى له نفس الخصائص الحيوية الإنسانية التى امتلكها. فكأننى وهو على درجة سواء. بل أكثر من ذلك. كأن ذاتى والذوات الأخريات على درجة سواء فى الحيوية والإحساس بالوجود وعلى درجة سواء فى الواقعية.. وإذ يكون التعاطف مشاركة وجدانية فهذا يعنى أن هناك ثمة انفصال بين الذوات. هذا الانفصال هو الذى يعطى لكل ذات قوام شخصيتها. ورغم ذلك الانفصال إلا أن التعاطف يمكن أن يتخطاه ويسمو عليه ليلتقى مع الغير على نوع من الوفاق والتفاهم والتناصر بل الاعتزاز حتى ولو كان ما نتعاطف وإياه تراثا حضاريا أو قيما أخلاقية وآدابا اجتماعية..

ورغم ما للتعاطف من هذا التأثير الوجدانى إلا أنه لا يقدر على أن ينفذ إلى لباب الشخصية التى نقترب منها نفاذ الحب فهو يظل فى حدوده الإنسانية والاجتماعية لايبرحها.. وبهذا المفهوم يقرر هربرت سبنسر: «أن تطور[1] الإنسانية فى طريق ازدياد التعاطف وترقى الإيثار على حين أن الأنانية وانعدام المشاعر التعاطفية يمثلان ظاهرة تخلفية تعبر عن ضرب من النكسة أو الارتداد نحو طور الهمجية. وما دامت

(١) المشكلة الأخلاقية ص٨٢.

الإنسانية سائرة فى طريق التقدم فإن الهدف المثالى الذى تسعد سائر الجماعات نحو بلوغه هو القضاء على الحروب وتحقيق الاستقرار الصناعى وتحقيق أسباب التوازن الاجتماعى».

فكأن التعاطف ضرورة إنسانية وجودية لا يمكن إنكارها أو التخلى عنها، لأنه سواء الإنكار أو التخلى فإنه يفضى إلى عزلة قاسية لا تتحطم فيها أواصر التواصل الإنسانى مع الآخرين فحسب، بل أيضا تتحطم الذات الإنسانية فلا تنتفع بتجاربها ولا تستثمر معارفها..

والحق أن هناك ثمة اختلاف بين الحب والتعاطف: «فالحب هو أولا[1] وقبل كل شىء: فعل تلقائى وهذه الحقيقة تصدق على «الحب المتبادل» نفسه كائنا ما كانت الحوافز التى عملت على ظهوره وأما التعاطف فإنه على العكس ـ استجابة أو رد فعل بمعنى أنه موقف ترجيعى.

وعلى حين أننا لا نستطيع أن «نتعاطف» (فيما يقول شلر) إلا مع كائنات حاسة أو قديرة على الإحساس نجد أن الحب غير مقيد بمثل هذا الشرط بدليل أننا قد نجد موجودات لا تتمتع بأى إحساس أو شعور أو إدراك».

* * *

أما الصور الرئيسية للحب الخالص فإنها تتمثل فى ثلاثة:

١- الأمومة (أى حب الأم لطفلها).

٢- الأخوة.

٣- الحب الإلهى.

فحب الأم لطفلها من أجلّ درجات الحب وأوسعها تأثيراً، إذ أن عليه تقوم الحضارة ونعنى الوجود الإنسانى ويكفل تحقيق المستقبل.. وحب الأم

(١) المشكلة الأخلاقية ص٨٨.

لطفلها هو حب الوجدان العملى المثمر والفعال فى آن واحد. وإنه لحب يرتفع فوق طلب الجزاء أو الحق من المحبوب الذى هو الطفل. فكأنه حب مباشر متميز فوق كل أشكال الحب الأخرى، فهو الطبيعة الفطرية الخالدة فى طبيعة المرأة. فحب الأم لطفلها تلقائى فطرى وإن أصابها من ورائه العنت والشقاء وحتى قبل آن يولد. وهذا ما يتميز به الحب الأنثوى بالنسبة للطفل.

ويختلف الأمر بالنسبة للرجل فهو يظهر أولا وكأنه رد فعل لحب الرجل للمرأة التى هى زوجته. هذا فضلا عن أن حب الرجل لطفله لا يظهر فى صورته القوية إلا حين يشب الطفل عن الطوق فهو يؤكد ذاته يوما بعد يوم ومرحلة بعد مرحلة من نموه حتى يكون هو سند والده وعونه فى حياته.. ولهذا كانت رغبة المرأة فى الانجاب رغبة فطرية إذ تشعر بأن كيان وجودها قائم فى النسل والنسل وحده.. أما النسل عند الرجل فحسبه آنه مجرد رغبة قائمة على أسباب عقلية تؤكدها.

ويصور المفكر الوجودى جسدورف طبيعة حب الأمومة فيقول: «إن الحب ليس عاطفة أو رغبة أو شهوة بل هو فعل عرفانى ندرك بمقتضاه صميم ماهية الشخص الآخر. وتبعا لذلك فإن الحب هو بمعنى من المعانى.. كما قال بسكال ـ معرفة قلبية»..

الصورة الثانية للحب الخالص هو حب الأخوة:

وحين ننطر فى الأخوة فى ذاتها نجد أن الطبيعة الإنسانية تفرض حب الأخوة فرضا وتوجبه إيجابا. فلا وجود للحضرة بغير التآخى، ولا وجود للشعوب والقبائل والجماعات بغير التآخى حتى وإن شابته أعراض ونواقص.. وهذا معناه أنه لمن العسير أن يحيا كل امرئ فى عزلة محكمة. صحيح أن هناك من يعيشون مثل هذه المعيشة ولكنها معيشة خاصة يكلف

بها البعض لكلفهم بروحانية خاصة. ومن ثم فلا نطلب من كل الناس أن يترسموا خطاهم ويصطنعوا منوالهم. وهنا يظل الإخاء الإنسانى هو السنة المؤكدة للبشرية جمعاء؛ وفى هذا المقام يقول هارتمان: «إن الشعور[١] بالوحدة الكلية التى تجمع بين سائر الموجودات إنما يضىء عند التعاطف.. فى لحظة سريعة خاطفة لكى لا يلبث أن يتبدد وشيكا فى ضباب الأنانية الكثيف الداكن.

وأما فى الحب على العكس من ذلك فإن هذا الشعور بالوحدة الكلية انما يسطع كشعلة هادئة مستديمة تبعث فى الحياة الحرارة والدفء وعلى حين أن التعاطف وجدان سلبى قابل يترتب على إدراك الحالات الوجدانية لغيرنا من الأشخاص نجد أن الحب نزوع تلقائى إيجابى نحو تحقيق الشعور بالوحدة أو الهوية».

ولئن كان الحب ينشأ ويشب ويتطور على التغاير بين المتحابين فليس معنى ذلك أن هناك ثمة اتحاد تام بين أولئك المتحابين فالاتحاد التام فى الحب يقتله: «حقا إن الحب[٢] ينتظر التبادل ويأمل الوصول إلى حالة من التجاوب ولكنه يقوم فى الأصل على الاستقلال والفردية والاختلاف.

وأنا حين أحب أخى الإنسان فإننى لا أحبه لأنه متطابق معى تمام التطابق أو لأنه صورة أخرى منى أتأمل فيها ذاتى وقد انعكست أمامى بل أحبه لأنه ذلك «الآخر» الذى يملك فردية مستقلة ووجوداً خاصا وذاتا فريدة فى نوعها.. ومن هنا فإن الحب الحقيقى إنما هو ذلك الذى أفهم فيه «الآخر»، من حيث هو شخص مغاير لى مؤكداً فى الوقت نفسه بكل حرارة عاطفية ودون أدنى تحفظ حقيقة ذلك «الآخر» ونوع أسلوبه فى الوجود».

(١) مشكلة الأخلاق ص١٢٢.

(٢) نفس المرجع ص١٢٣.

إذن فحب الأخوة حين يكون مبرءاً من عيوب الأنانية فإنه يصبح على محجة الإيمان بقيمة الإنسان مع احتفاظه بتميزه الفردى فى نفس الآن؛ وفى هذا يقول نيتشه: «إن الفرد القوى بكل[1] معانى الكلمة إنما هو ذلك الذى يملك من الشفقة والنبل وعظمة النفس ما يجعله يمنح دون أن يتوقع الأخذ. فلا تكون طيبته مجرد مظهر من مظاهر الرغبة فى التفوق أو الامتياز وهنا يكون الإنفاق هو النموذج الصحيح لكل طيبة ويكون ثراء الشخص هو المقدمة التى تصدر عنها كل محبة».

ثم نبلغ الذروة العليا من الحب وإنه للحب الصوفى أو ما ينعت بـ «الحب الإلهى» وفيه تخرج الذات من إطار المعاناة المعاشية إلى أقطار الروحانية الخالصة. وفى هذه المرتبة أو المكانة يكون الحب الصوفى حبا ذاتياً شبه خالص ولا نقول: إنه ذاتى خالص تماما.. ذلك لأن الذات الإنسانية لا تزال واعية بكيانها عارفة بما تنشده وتجاهد من أجله.. وهنا يختلف المتصوفة فى إحساسهم بتلك الدرجة وتصورهم لها أو تصورهم لحبهم؛ فقد قالت رابعة العدوية: «سألقى بالنار فى الجنة وسأسكب الماء على النار فلا تبقى هذه ولا تلك وينجاب الحجابان عن السالكين طريق الله وتبين لهم المقصود. ويشاهدون الله لا يدفعهم رجاء ولا يفزعهم خوف. أفئن لم يكن رجاء فى جنة ولا خوف من نار لم يعبد الله أحد ولم يطعه أحد؟»..

إن ما كانت تأمل فيه رابعة هو أن يكون حبها لله جل شأنه لا تشوبه شائبه من هوى أو قصد مبتغى ويكفى للدليل على ذلك أنها تناجى المولى سبحانة فتقول: «إلهى، إذا كنت أعبدك رهبة من النار فاحرقنى بنار جهنم وإذا كنت أعبدك رغبة فى الجنة فاحرمنيها، وأما إذا كنت أعبدك من أجل محبتك فلا تحرمنى يا إلهى من جمالك الأزلى».. ثم أوضحت حقيقة إيمانها عندما سئلت فقالت: «ما عبدته خوفا من ناره ولا حبا لجنته فأكون كأجير السوء بل عبدته حبا له وشوقا إليه»..

(١) المرجع السابق ص١٢٦.

وعند الحلاج تختلف نوعية الحب فهو لم يحب الله رغبة فى حسن الجزاء ولا خشية من العذاب ولكن رغبة فى العذاب والاستمتاع به. والقصد الذى رمز به الحلاج هو أنه كان يناجى الألوهية بهذه المبالغة القاسية فكان يحب الله لذات الحب وحده.

ومن المتصوفة الأوروبيين «مارتن بوبر» فقد فسر حب الإنسان لله على هذا النحو الكلى: «إن على الإنسان أن يقدم الكون بأسره إلى الله فإن محبة الإنسان لله ليست مجرد مناجاة عقيمة للذات الإلهية بل هى فعل مثمر فى الحقل الإلهى، أعنى فى عالم الله والناس. وحين يأخذ الإنسان على عاتقه مسؤولية المسار الكلى للأشياء ومسؤولية المصير العام للأفراد فهنالك فقط يكون فى وسعه أن يشعر بالصلة الروحية العميقة التى تربطه بالله».. وكان قطب الوجودية كيركجورد على نحو قريب من بوبر؛ فهو يقول: «إنه حينما يريد الله أن يصطفى لنفسه رجلا فإنه يدعو رفيقه المخلص ألا وهو الهم لكى يطلب إليه أن يلازمه ويتعلق به ولا يفترق عنه لحظة واحدة».

لكن المتصوف الوجودى جبرييل مارسل يجعل العبادة وحدها خير السبل لحب الله؛ فهو يقول: «إن عبادة الله لهى الطريق الوحيد للتفكير فى الله والوجود معه».. ثم يقول: «إنك حين تسألنى عن ماهية اعتقادى فإنه لن يكون فى وسعى أن أقتصر على تعداد قدر معين من القضايا التى أتمسك بها وإنما لابد لى من أن أعترف بأن هذه القضايا تترجم عن شىء أعمق وأشد تأهلاً بحقيقة لا يسعنى سوى أن أوحد بينها وبين الأنت»..

■ ■ ■

الحب بين المرأة والرجل

«رمـــوزه»

١ ـ الحب عند المرأة

٢ ـ الحياء

٣ ـ الغزل ـ والعشق

٤ ـ التصوف

٥ ـ عبقرية الإبداع عند المرأة



الحب عند المرأة

تكلمنا فيما سبق عن الحب فى إشعاعاته وصوره الرئيسية..

إلا أن لحظة انبثاق الحب هى اللحظة التى يحدث فيها الارتباط الجنسى بين الذكر والأنثى.. فكأن لباب الوجود البشرى يتجسد فى الثنائية التى تتمثل فى الذكر والأنثى أو فى الجسم والروح أو الحرية. ومن اليسير على البعض أن يلغى أحد القطبين لصالح القطب الآخر، فيؤمن بأن الحب إن هو إلا تكاثر حيوانى أو يؤمن بأن الحب إن هو إلا تآلف بين قلبين أو روحين.

وذلك المنهاج فى فهم الطبيعة البشرية خطل وخطر فى نفس الآن، لأن الانفصام بين الجانبين بتفصيل جانب على آخر يؤدى إلى إفسادهما. أما إذا كان لنا أن نفهم الدلالة النفسية للوصال الطبيعى للحب الجنسى فإن علينا أن نبحث فى البواعث التى تستحث الإنسان على السعي نحو جنسه الآخر.. وذلك هو ما أوضحه الدكتور «لاجاش» (كان أستاذا لعلم النفس بالسربون)؛ فقد قال: «إنه لا سبيل لنا إلى تفسير الحب تفسيراً صحيحاً لو أننا اقتصرنا على إرجاعه إلى مجرد حاجة جنسية. والواقع أن الحب إنما يتجاوب مع الترقى النفسى للموجود البشرى من حيث إن هذا الوجود هو فى حاجة إلى أن يُحِب ويُحَب، أعنى أنه فى حاجة إلى موجود بشرى آخر.. وكل ما تفعله يقظة الغرائز الجنسية هو أنها تساعد على خلق الجو النفسى الملائم لمولد الحب.

وإذن فإن الدلالة الحيوية للحب لا يمكن أن تكون هى التناسل أوالتفريغ الجسمى، بل هو التحرر من العزلة النفسية. ومعنى هذا أن الحب يحرر الذات من ضغط القوى الأخلاقية التى تقيم السدود فى وجه عملية إشباع

الغرائز. ومن هنا فإن الحب هو تلك الإمكانية التى تسمح لشخصين بأن يكونا من هما».

وإذا كانت الحرية التى يبعثها الحب فى أحد قطبى المعادلة تجعل ذلك القطب قادراً على أن يتغلب على الآخر إلا أنه رغم ذلك لا يتغاضى بل يتسامح، بل يحب العضو الآخر رغم ما قد يكون به من عيوب.. يقول ماكس شللر: «إن الحب الحقيقى يتميز على وجه التحديد بأننا نرى فيه العيوب المجسمة لموضوعات حبنا ولكننا مع ذلك نحب تلك الموضوعات على الرغم مما فيها من عيوب»..

وينوه الكثيرون من المثقفين وكذلك المتعلمين آن المرأة فى المرتبة الثانية بعد الرجل. والحق أن تلك هى المغالطة التى تخدع الكثيرين فهم قد عموا عن الحقيقة وهنا لا يملك المرء إلا أن يتساءل: لماذا يريد كل من الحبيبين أو العاشقين أن يفضى بحياته لحبيبه بغير خالجة من ضنانة أو أنانية؟.. لماذا يريد كل منهما أن يفتدى الآخر بروحه.. بحياته.. بوجوده كله؟

لكن بين الطبيعة الفطرية لحب كل منهما للآخر لابد أن يكون هناك ثمة ما يختلف به أحدهما عن صاحبه فى ماهية حبه ودرجته ونوعه وما يشوقه أن يراه فى حبيبه..

فالمرأة المحبة العاشقة والمدلهة فى حبها وعشقها تدرك بوعيها أن من اختصته بقلبها يستحيل عليه أن يعيش بغيره أو يتناساه ذلك لأنها قد أصبحت جانبا له شأن كبير من جوانب حياته.. وخير دليل علي ذلك أن النساء المدلهات فى الحب يلتمس سعادتهن الكبرى فى تلبية مطالب الحبيب وتحقيق رغباته حتى وإن كلفها العسر والشقاء فإنها لتجد سعادتها كل سعادتها فى ذلك الشقاء ولعل رضاءها وسعادتها لا تكتمل إلا كلما أمعن الرجل فى مطالبه وتغالى فيها.. فحبها لرجلها آنئذ يبدو وكأنه هدية سخية تقدمها له فوجوده هو ذاتها.

وإذا كان شعور الرجل يدور حول ما يقدمه لمجتمعه أو لنفسه أو ينحصر فيما يصنعه لنفسه، فإن المرأة تشعر وكأنها لم تخلق إلا للحب.. وحتى لو أحاط الحب بالرجل وغلبه على أمره وصار هو شغلان حياته الشاغل فإنه لن يجرؤ على أن ينوه بما قالته جولى دى لسبيانس: «ما أنا إلا حب».. والعلة من وراء ذلك - كما أشرنا - أن الحب عند المرأة ليس مجرد حادث عابر، أو فترة سرعان ما تنقضى بانقضاء الرغبة فيها واشتهائها، بل إنها لتعتقد عن يقين أن الحب هو حياتها ووجود هابل هو غايتها القصوى.. وهى لا تهدأ دون تحقيقها فى عمرها كله. وذلك هو ما.. نوه به الشاعر الإنجليزى «بيرون» فى قوله: «إن حب الرجل لهو شىء منفصل عن حياة الرجل، وأما حب المرأة فإنه صميم وجودها بأكمله»..

وبنفس الشعور وعلى نفس التصور قال نيتشه: «إن الواقع أن لفظ الحب ـ وإن كان واحد ـ إلا أنه يعنى شيئين مختلفين تماما بالنسبة إلى كل من الرجل والمرأة. وما تفهمه المرأة من الحب هو فى غاية الوضوح: فإن الحب عندها ليس عبادة فحسب وإنما هو بذل تام للجسم والنفس معاً دون تحفظ ودون نظر إلى أى اعتبار آخر كائنا ما كان.. وهذه الطبيعة اللا مشروطة التى يتميز بها حب المرأة هى التى تجعل من هذا الحب ضربا من الإيمان وهو الإيمان الوحيد الذى يتوافر لديها.

وأما بالنسبة إلى الرجل فإن الملاحظ أنه عندما يحب المرأة فإن كل ما يريده إنما هو ذلك الحب الذى يجيئة من قبلها. وتبعاً لذلك فإن الرجل أبعد ما يكون من أن يتطلب من ذاته نفس ذلك الشعور الذى يتطلبه من المرأة. ولو وُجد بالفعل رجال يشعرون بمثل هذه الرغبة العارمة من الاستسلام التام فإننى أستطيع أن أقطع بأنهم ليسوا من الرجولة فى شىء».

وإذا كانت تلك هى طبيعة الحب عند المرأة فلا عجب أن تكون هى

وحدها «التى تستطيع[1] أن تخرج الرجل من عزلته الأليمة لأنها هى التى تنفذ إلى الأغوار المظلمة السحيقة فى باطن ذاته فتتيح له الفرصة لأنه ينكشف لها على ما هو عليه فى قرارة وجودة».

ومن هنا نستطيع أن نقول: إن التكامل الفطرى هو الذى يكون الحب ويوجب ضروته، وفى ذلك يقول عالم النفس سليڤان: «إن ماهية الحب إنما تنحصر فى موقف «التآزر» الذى يشعر معه الشخصان بأنهما يعملان سويا من أجل المحافظة على كرامتهما وإحساسهما بالتفوق والاستحقاق»..

ولكن كيركجورد رغم اعترافه بأن حياة المرأة فى الحب وللجمال إلا أنه أجحف بها وبحبها فقال: «والواقع أن المرأة هى الأنانية المشخصة فهى مجهولة للقضاء على حياة الرجل الروحية وأما الرجل فإنه لا يصبح أنانياً إلا حين يقترن بالمرأة»..

■ ■ ■

(١) كتاب: «مشكلة الأخلاق» تأليف زكريا إبراهيم، ص٢٦٥.

الحيــاء

وإذ تكون المرأة هى حافظة النوع والقيمة.. وإذ تكون المرأة هى مربية النوع والمهيئة لمهاده الحيوى والنفسى والشعورى، ومهاده العقلى، فإنه لمن البديهى أن تكون فى حبها مخالفة لحب الرجل.. أن يكون حبها على درجة من الفراسة الفطرية التى تؤهلها لأن تبادئ الرجل بالحب مبادءة اليقظة الفطرية الواعية التى تترفع عن المصارحة.

ولذلك اتصفت المرأة بصفة أخلاقية متأصلة فى كيانها ألا وهى صفة «الحياء» وهو ما يوصف أحيانا باسم «العفة».. فحياء الحب عند المرأة يسدى فائدة كبيرة للنوع الإنسانى من حيث التناسل.

فهذا الحياء هو الذى يمكن المرأة من أن تميز بين من يصلح لها من المتقدمين للزواج منها، ومن لا يصلح. من تستريح له قلبا ونفسا، ومن لا تستريح له: يقول ول ديورنت: «وهنا نجد أن مصالح(1) الجنس والجماعة تتخذ من المرأة سبيلاً إلى التعبير كما أن المصالح الفردية تجد صوتها القوى فى الرجل. حتى إذا نفذت غرضها وحققت ذاتها بالأمومة زال حياؤها. وإنك لتجد الأم الفلاحة التى كانت قبل أمومتها شديدة الحياء تفخر بأن ترضع ابنها أمام الناس فى بساطة بهيجة، وهى على حق فى ذلك لأن هذا المنظر هو أحب المناظر والصور فى عالم الفن».

غير أن «ول ديورنت» قد جانب الصواب كثيراً فى فهم معنى الحياء ودلالاته.. فإذا كان «الحياء»، وهو التمسك الأخلاقى فى خشوع قد أعان المرأة على أن تختار زوجها خدمة لنفسها وخدمة لنوعها فإنها لا تفقد الحياء بزواجها وإنجابها، ذلك أن حياءها يحثها على أن تحتفظ بأبنائها وزوجها بصيانتهم من أعين الحاسدين والطامعين وذلك هو قمة الحب

(1) كتاب: «مباهج الفلسفة» جـ1، تأليف: ول ديورنت. ترجمة: أحمد فؤاد الأهوانى. ص182.

النوعى عند المرأة ومن هنا اتصف حب المرأة بالبراعة الصامتة فى تحقيق ما تشتهى أو ما يراودها من الحصول علي الرجل. فالحياء يظهرها وكأن رغبتها أقل حدة وسورة من رغبته..

وهذا ما خلع على أحكامها صفة الحكمة التى لا تشذ عن الصواب.. وحين يذهب البعض إلى أن حب المرأة فى أصله نوعى أكثر منه جنسى، فهذا صحيح إلى حد بعيد وهذا ما يجعل لحبها نوعا من العمق المتميز لا يعرفه حب الرجل وماله من مَشْعب يتسم بالانفعالات الظاهرة على حين أن حب المرأة يتصف بالعمق النافذ فى هينة إلى كل هواجس النفس ومآربها. ومن ثم فهى لا تشعر بحياتها إلا إذا كانت محبوبة ولاتدرك كيانها إلا إذا كانت محبة وإلا كان حب الغير لها ناقصا ولذلك فإن المرأة إذ تتفوق على الرجل فى «فن الحب» - هذا إذا جعلنا من الحب فنا - فإنه يتفوق عليها فى «فن الصداقة»..

وإذا قلنا نحن: إن الحياء طبيعة فطرية فى المرأة أوجدها فيها الحفاظ على النوع لضمان سلامته وبراءته من كل دنس اجتماعى أو أخلاقى، إلا أن أستاذنا العقاد يخالف هذه الرؤية ويحتج لرأيه بذاكرة التاريخ ونحن لا نغض منه ولا نقلل من شأنه لما له من وجاهة وإقناع؛ فهو يقول: «وعلى وجود[١] الرغبة الجنسية عند الذكور والإناث لا تبدأ الأنثى بالإرادة والدعوة ولا بالعراك للغلبة على الجنس الآخر.. وليس هذا مما يرجع فى أصوله إلى الحياء الذى تفرضه المجتمعات الدينية، ويزكيه واجب الدين والأخلاق بل يشاهد ذلك بين ذكور الحيوان وإناثها حيث لا يُعْرف حياء الأدب»..

وإذا كان الأمر على هذه الشاكلة فى أصول الحياء فلابد أن يختلف المزاج العاطفى عند كل من الرجل والمرأة اختلافا شبه تام؛ يقول أستاذنا العقاد: «من الطبيعى أن يكون للمرأة تكوين[١] عاطفى خاص لا يشبه

(١) كتاب: «المرأة فى القرآن الكريم»، تأليف: الأستاذ العقاد، ص١٢.

تكوين الرجل لأن ملازمة الطفل الوليد لا تنتهى بمناولته الثدى وإرضاعه ولابد معها من تعهد دائم ومجاوبة شعورية تستدعى شيئاً كثيراً من التناسب بين مزاجها ومزاجه وبين فهمها وفهمه، وبين مدارج حسها وعطفها ومدارج حسه وعطفه. وهذه حالة من حالات الأنوثة شوهدت كثيراً فى أطوار حياتها فى صباها الباكر إلى شيخوختها العالية فلا تخلو من مشابهة للطفل فى الرضى والغضب وفى التدليل والمجافاة وفى حب الولاية والحب ممن يعاملها ولو كان فى مثل سنها أو سن أبنائها»..

ولهذا عندنا معنى خاص هو أن الحب عند المرأة ذو طبيعة خاصة فهو حب الحدب من الغير وحب التعامل مع الغير على حب وكما نقول فى التعبير الشائع إن حياة المرأة «حب فى حب».. والميزة الكبرى التى تجنيها المرأة أن الحب يجعلها خبيرة خاصة فى الحب قادرة على التعامل مع الغير عن عطف وتفاهم تحتمل فيه غضب الغاضبين لأنها قادرة على رد الجميع إلى حظيرة الحب مهما كانت الخطوب التى تحزبها أو تكدر معيشتها.

وفضلاً عن هذا فإن أستاذنا العقاد قد خص من الصفات الأنثوية ثلاث ميز به المرأة وهى: الحياء، والحنان. والنظافة.. والصفات الثلاث متكاملة ومتصلة مع بعضها اتصالاً عضوياً. ومع هذا التكامل فهو من تأثير الرجل إن لم يكن من إملائه وفرضه.. فالحياء لا تعرفه المرأة ولا تتعلمه فيكون من شعائر حياتها وسنتها إلا من الرجل.. فالحياء تبديه النساء أمام الرجال فحسب أما إذا خلون إلى أنفسهن فلا حياء «ولا يحزنون»: يقول أستاذنا العقاد: «هذا الحياء الذى[٢] تمليه الآداب تدين به المرأة على قدر اتصاله بشعور الرجل نحوها ونظرته إليها فإذا اجتمع النساء معا بعيداً عن أعين الرجال نسينه ولم يكترثن له ولم يبالين شيئاً

(١) نفس المرجع ص١٤.

(٢) المرجع السابق ص٣١.

مما يبالينه وهن بأعين الرجل فى المحضر والمغيب».

وإذ يجرد الأستاذ العقاد المرأة من الحياء فهو يجردها أيضاً من صفة الحنان هذا مع أن فى الحياء رقة خاصة أقرب إلى ذوب الحنان فى صميمه: فهو يقول: «وألصق[1] من الحياء بالمرأة حنانها المشهور ولاسيما الحنان للأطفال من أبنائها وغير أبنائها وهذه صفة من صفات الغرائز توجد فى إناث الأحياء ولا تمتاز فيها أنثى الإنسان إلا على قدر امتياز العاقل على غير العاقل فى كل ما يشتركان فيه. فليس الحنان الطبيعى بصالح لتقدير خلق الرحمة فى المرأة حين يتصل بإملاء الوجدان الأدبى وسلطان الضمير وإنما يصلح لتقدير هذا الخلق فيها أن نقارن بين عطف الرجال وعطف النساء على الأطفال من أبناء الآخرين..

والنظافة أيضا قرينة الحياء وملازمة له: فإن المرء يستحى أن يراه الآخرون على هيئة زرية شائهة تصرف العيون، ومع ذلك فإن الأستاذ العقاد جعل نظافة المرأة متصلة بالتزين للرجل من جانب ثم فى نفس الوقت جعلها من ضرورات الطبيعة الحيوية للأنثى: يقول الأستاذ العقاد:«أما النظافة فليست من[2] خصائص الأنوثة إلا لاتصالها بالزينة وحب الحظوة فى أعين الجنس الآخر ولكن عمل الغريزة فيها أنها صعب على المرأة وأيسر على الرجل لأن المرأة تتكلف فى سبيل النظافة ماليس من الضرورات المتكلفة عند الرجال لما يعرض لها فى وظائف الحمل وعادات الجسم المتكررة وأخلاط الولادة. ويرجع إلى هذه الحالة فى المرأة أنها أصبر من الرجل على التمريض لأنها أصبر على الحضانة وأصبر على أخلاط الجسد كما يرجع إليها أن إحساسها بالعطف على المصابين مخالف فى طبيعته لإحساس الرجال». وخلاصة طبيعة المرأة عند الأستاذ

(١) مشكلة الأخلاق ص٣٢.

(٢) المرجع السابق ص٣٤.

العقاد: «أن كل ماهو[1] فردى روحى أو اختيارى إرادى فهو أقرب إلى خلق الرجل وكل ما هو نوعى جسدى أو آلى إجبارى فهو أقرب إلى خلق المرأة فمداره على وحى الغريزة أولا ثم على وحى الفهم والضمير».

ورغم هذه القسوة فقد كان الأستاذ العقاد منصفا للمرأة عن حب وتقدير؛ فقد قال: «توالت دلائل[2] نهضة المرأة المصرية وشجعت بوادرها أشد الناس حذرا من تصديق الأمل وأكثرهم توجسا من ظواهر الأمور وأصبحت أجد من نفسى طربا صادقا لأعلى تهليلات الرجاء بعد أن كنت أتردد فى الإصغاء إلى ضعف همساته ولم أر داعيا لانتظار اليوم الذى يكون فيه أوانسنا الصغار أمهات لجيل جديد فإنهن منذ اليوم خليقات أن يؤتمن على مجد مصر وإنهن منذ اليوم ينشئن لمصر مستقبلها العظيم ولا ريب أن من أبصر الغاية فقد أخذ فى إدراكها ومن عرف الصعوبة فقد شرع فى تذليلها».

ثم قال: «لن تضام أمة عرف نساؤها الحرية. أجل، فهذه قولة حق لاشك فيها. ولكن كم من الشك فى قول من يزعم أن عرفان الرجال بالحرية هو حسب الأمة ضمانا لها م الضيم؟ فإن حرية لا يعرفها غير الرجال أحرى أن تكون حرية شوهاء لأنها كالتربة الشحيحة التى لا يسرى غذاؤها إلى كل فرع من فروع أشجارها.. والمرأة فى أمثال هذه الأمم فرع يابس لا خير فيه.. وقد يكون الرجل أندى منها حالا، ولكنها حال لا تنفعه إلا كما ينتفع بالفرع تتمشى فيه الخضرة واليبوسة فلا هو للإثمار ولا هو للوقود.. وليس هذا شأن الأمم التى يظفر نساؤهن بقسطهن من الحرية فإنها أمم تستقر بالحياة من أبعد أطرافها وترسلها إلى أبعد أطرافها فهى شجرة يانعة لا حطبة لينه»..

وإذا كنا قد أشرنا من قبل إلى أن الحياء فطرة غير أن من المفكرين

(١) نفس المرجع ص٣٤.

(٢) كتاب: «الفصول» ص١٤٩: ١٥٢.

من يقول إنه مكتسب. فمن علماء النفس من يرون أن الحياء فطرى فى خليقة الإناث بخلاف الذكور الذين يمردون على العدوان منذ طفولتهم الباكرة.. فالإناث يظهرت سكونا وميلا إلى الهدوء والمسالمة.. إلا أن من البحوث ما أرجع عدوانية الذكور وهدوء الإناث إلى النشأة والتربية.

وفى هذا المقام فإن المفكرة الوجودية «سيمون دى بوفوار» قد ذهبت بنوع من التأكيد على أن الحياء عند الإناث مكتسب وليس وراثيا أى فطريا.. وهى فى ذلك تسوق الكثير من الحجج الاجتماعية المتتابعة مدعومة فى نفس الآن بشواهد من الفطرة البشرية للإناث. فالفتاة منذ طفولتها الباكرة تقع تحت طائلة صنوف متعددة من الضوابط الملزمة التى تبعدها عما قد يراودها من رغائب ومشتهيات. ورغم معاناتها لذلك الحرمان إلا أنها كانت تدرك بنوع من الوعى لذاتى أنها ذات كيان إنسانى مستقل وما منحها ذلك الشعور الاستقلالى سوى الوشائج التى تربطها بمن حولها من أهلها وأقربائها أو بمن يتصلون بها من أصدقائها وزميلاتها فى الدراسة أوفى اللعب.. فى كل تلك المجالات كانت تدرك إدراكا إلهاميا أنها تدنو من غدها أو مستقبلها الذى يتمثل فى جسدها الذى سوف يصبح هو واقعها الملموس. فكأنها إذ تغادر ماضيها الطفولى فإنها تنظر فى حاضرها على أنه مرحلة إعداد وتمهيد لما سيخلفه فى المستقبل. ومن ثم فإن حاضرها هو غايتها تتمثل فى وجودها القائم.

وعلى هذا فالفتاة فى مرحلة المراهقة تكون فى حالة من التأهب للالتقاء بالرجل أو فى حالة انتظار للرجل الذى سوف تأتى به الأيام.

وكان الانتظار أو الترقب من الأحوال البديهية فى حياة الفتاة التى تتركز فى الرجل. فكأن الرجل وإن لم تعن ذكره ولم تشر إليه هو الأمنية المثلى الأولى والأخيرة. فهى تدرك عن يقين أنه أشد منها وأعظم قدرة.. وليس ذلك ناشىء عن وهم أو مخادعة لنفسها ولكنه واقع حياتها وحياة

كل امرأة.. فحياتها ومعيشتها تعتمد على الرجل..

ومن هنا كان ما عليه الفتاة من ضعف جسمانى سببا فى أن تزداد لديها درجة الشعور بالنقص وبذلك تفقد الإيمان: «بقوة جسمها[1] التى لم يتسن لها ممارستها ولا تجرؤ على القيام بأى عمل من أعمال المبادرة فلا تثور ولا تبتكر بل تترك نفسها فى عالم يسوده الاستسلام والخضوع. إنها تقبل نظام الحياة المفروض عليها كما هو دون تغيير أو تبديل».

ولعل الشعور بهذا التخاذل يرجع فى أصله إلى أن الشابة المراهقة تؤمن أن مصيرها يعتمد اعتمادا كاملاً على من سوف تقترن به فى مستقبلها..

حقا إن الفتاة تتأفف من المآل الذى يختزنه لها المجتمع والطبيعة. ورغم ذلك فإنها لا تملك سوى الإذعان مرغمة؛ وفى ذلك تقول سيمون دى بوفوار إن المراهقة: «لا تجرؤ[2] على الدخول فى صراع مع العالم الخارجى فتكتفى بالهروب من الواقع أو الاحتجاج عليه ومعارضته بصورة رمزية.

إن كل رغبة تحس بها تزدوج بشعور طافح بالقلق والتردد. فهى تتلهف على الاندفاع فى حياتها الجديدة لكنها تخشى فى المقابل أن تقطع صلاتها مع ماضيها وهى تتمنى أن تحصل على فارس أحلامها لكنها تخاف أن تصبح فريسته».

إذن فحياء الفتاة فى غضارة شبابها يرجع إلى حد كبير إلى إحساسها بأن عليها أن تقنع بضعفها وأملا فى الرجل فحسب ففيه أملها وفيه غاية طموحها، ولذلك كان التعبير عن الجرأة مما لا يتفق وطبيعتها الأنثوية الضعيفة. ولا غرابة فى أن يلازمها الحياء قبل الزواج وبعد الزواج.. فلا غرابة إذن حين يصيبها ذلك الحياء بالقلق الملح». حيث تأمل فى أن توفق

(١) كتاب: «الجنس الآخر» تأليف: سيمون دى بوفوار، ترجمة: مجموعة من الأساتذة، ص٩٦.

(٢) نفس المرجع ص١٠٤.

بين حياتها القابلة وحياتها التى تمارس فيها مواجهة الرجال فى أعمالهم والإسهام معهم فى حياتهم بمالها من تقاليد وأعباء عليها أن تجابهها أو تستسلم لها وهنا تحس وكأن الوجود ملفوف بعباءة من الغموض. إذ إن الحياء يفضى إلى الإحساس بالغموض مما يورث الخوف والتردد.

■ ■ ■

الغزل والعشق

موضوع الغزل والعشق له صله حيوية وثيقة بالحياة كما بسطناه فيما سبق..

وإذ نتناول كل من الغزل والعشق فإننا نتناولهما من جانبين:

أ ـ الانفعالى العملى

ب ـ الفنى الكتابى

والملاحظ عادة فى أمر الغزل أنه يظهر فى جانبه الانفعالى منذ سن مبكرة فى ألعاب الطفولة حيث تغازل الطفلة الطفل ببراعة.. فالغزل آنئذ يكون غزل حب خالص مبرأ من رغبات الجسد وشهواته.. فالطفلة تغازل الطفل بغير حرج أو مآرب أخرى؛ هكذا تكون فى العادة نصف ألعاب الطفولة.. وإذ يكون الطفل قد نسب إلى مرحلة الصبا فإنه يكون هو المبادئ بالغزل وهو الذى يشاكس مع أقرانه من أجل فتاته. آنئذ يصبح للغزل غاية حيوية عميقة الدلالة إذ إنه يسمو بالحب إلى رحب أبعد وأوسع ويهيئ البواعث الجسدية لأن تفاضل وتختار بين ما تفاضل. وبذلك يعمل الاختيار على دعم قوة الحياة البشرية. ومن هنا صار للبالغين طقوس يتبعونها للتقرب من فتياتهم وإن كانت الأنثى تنسحب خجلا وإغراء.

إلا أن هناك من كان يتمرد على هذه الطقوس ففى غينيا الجديدة تغازل الفتيات الرجال..

وأبعد من ذلك وأسمى فى تاريخ الحضارة أن المرأة فى الحضارة المصرية القديمة كانت هى التى تغازل الرجل وتغريه لا بالحياء ولكن

بالإعلان صراحة عن رغبتها فى أن يكون زوجها وحبيبها، فما أرق شاعريتها حين قالت:

أى صديقى الجميل
إنى أرغب أن أكون
بوصفى زوجتك
صاحبة لكل أملاكك

وما كان أعذب صوتها حين قالت:

أنا أختك الأولى
وأنت لى كالروضة
التى زرعت فيها الأزهار
والأعشاب العطرة جميعا
وأجريت فيها غديرا
لكى تضع فيها يدك
إذا ما هبت ريح الشمال الباردة
وهى المكان الجميل الذى
نتلاقى فيه
حين تكون يدى فى يدك
يفكر عقلانا ويبتهج قلبانا
لأننا نسير معا

غير أن الميزان سرعان ما يميل إلى الذكور حتى فى عالم الحيوان:

يقول ستانلى هول: «من الجنادب ما تبلغ من شدة البأس فى القتال حداً يجعلها تتمكن من المنازلة كالديكة، وتحارب ذكور السمك حتى الموت فى أثناء موسم التوالد وفى مناطق بيض السمك، وتصبح أسنان ذكور السلمون البالغة حادة وتختلف اختلافا تاما عن أسنان الإناث.. وقل أن تلتقى السحالى فى الربيع دون أن تتقاتل.. وتتقاتل معظم الطيور فى الربيع فتستعمل المنقار والمخالب والصياصى التى تكون فى الأجنحة وتبرز من الأرجل.. وتتفق موسم الحرب عند هذه الضروب من الحيوان مع موسم الحب».

وإذا كان الحب يغرى بالغزل فإن للحب صبغة أخرى أكثر عنفا وإنه العشق فما الفرق بينهما؟ وما علاقتهما بالغزل؟

العشق فى أرومته الأولى لا يعرف الهدوء والاطمئنان ولكنه فى نضاره احتدام من لواذع النار تسعى إلى أن تصل إلى مبتغاها فإن وصل العاشق إلى مبتغاه هدأت سورته الضارية وفرح باطمئنانه فإن لم يصل إلى راحته كان البلاء الشديد.. والعشق حين يكون خالصاً مخلصا فى عنف لواعجه فإن العاشق لا يتمنى أن يستمر عناءه وتغنيه بذلك العناء ذلك لأن حاله أنئذ إنما هو بلاء واصب يتمنى المعالج له أن يبرأ منه.. وهنا ينشأ فى نفس العاشق نوع من الاحتدام الذاتى يحيره ويصيبه بعذاب القلق..

وربما هدأت نفسية العاشق بسرعة ونجا من عذابات القلق فيصبح عشقه آنئذ نوعا من التسرية عما لحق به من عناء.. وهنا يتساءل الأستاذ العقاد عن طبيعة العشق فيقول: «فهل للعشق[1] وصف أصدق من أنه مزيج من جنون وسحر؟ هل هو إلا جنون يعتقل العقل ويهزأ بالحذر ويطير مع الأهواء فإن ثقلت عليه النهى أزاحها عن عاتقه ومضى لطيته؟ ألا يعرف العاشق ما يوبقه ولكنه لا يحيد عنه ويبصر ما يشفيه وهو يأبى أن ينفث النفثة التى لا ينجع فيها طب طبيب ولا نشرة عراف فإذا بالفريسة المغلولة

(١) كتاب: «الفصول» ص١١٠.

مأخوذة بين يديه كما يؤخذ المسحور إلى حيث أراد الساحر، وكما يثب الوسنات من وساده على غير هدى وهو المفيق الخادر والنائم الساهر».

وإذا كان للعشق دوره فى حياة الفرد وإمتاعه بالحياة فله أيضا دوره فى حياة النوع الإنسانى فى أطواره ومراحله كما يتشعب فى الحياة الإنسانية فى طباعها وأخلاقها.. إذن فالعشق ليس قاصراً على تحقيق العلاقة الجسدية من أجل النسل ولكنه يدخل كعنصر رئيسى فى كل غرائز الإنسان بما فيه إذكاء الغرائز الاجتماعية وإذكاء الإحساس النوعى الذى يتمثل فى إبداع الفنون الجميلة كالشعر والغناء والموسيقى والتصوير.. فبغير العشق يستحيل على أصحاب هذه الفنون أن يأتوا بالبديع من أعمالهم وفنونهم.. ومنها الغزل.

* * *

وعن فن الغزل فإننا نقول: إن له علاقة وجودية نفسية بينه وبين الحب، علاقة ضرورية لا سبيل إلى تجنبها أو التغاضى عنها. فما لم يوجد الحب أو التقارب بين الذكر والأنثى فلن يكون ثمة غزل.. وعلى هذا فالشاعر لا يحسن الغزل بغير حب. نعم، قد يحسن صنعة الغزل ولكن عليه أن يتمثل الشعور أو يعانى الموقف على أقل تقدير. وفى شعر الغزل يجد الشاعر نفسه بين حبيبين أثيرين لديه: المرأة، والفن.. وهنا تحدث المفارقة بالنسبة للحبيبين: فربما كان الحب عند الشاعر أجزل نصيبا من الفن، وربما كان الفن أجزل نصيبا من الحب.

إذن فليس من الشروط اللازمة أن يكون أحدهما على قدر الآخر، ولا أن يكون الغزل الجيد دليلاً على العاطفة الجيدة فى جميع الأحوال. وربما قال البعض إن الشباب أليق بقول الغزل من الشيوخ وأن ليس من المناسب لوقار الشيخوخة وجلالها أن يقول الشيوخ فى الغزل شيئا. فحسبهم - إن

كانوا شعراء - ما قالوه فى شبابهم. وهذه مغالطة يقع فيها الكثيرون لعدم الروية فى التفكير. فالشباب هو ربيع الوجود والتفتح للحياة فتفتح الأشواق.. وما الأشواق إلا الحب والحنين وجمال اللقاء حيث يأتلف القلبان فى وحدة إنسانية.. فها هنا انفعالات جياشة وعواطف موفورة الأشجان بما فيها من تقارب وتنافر، وبما فيها من تواصل أو هجران.

ومن طبيعة الانفعالات حين تكون محتدمة أنها لا تمكن الشاعرية من أن تحسن تصور المواقف وتجسيد تصويرها فتبدع فى إنشاء العلاقات الفنية بين الرموز الطبيعية والنفسية فى كل متكامل عند تصوير المشاهد.. كما لا تمكنها من أن تتنخل الألفاظ والتراكيب البيانية وأن تربط بينها ربطا فنيا بما يخلق صبغة جمالية متميزة فى التعبير.

نعم، قد يحقق الشاعر الشاب نبوغاً متفرداً متميزا، ولكن هذا لا يتيسر إلا بعد أن تستقر الجوانح وتهدأ النفوس من انفعالاتها وتدلف مواقف الحب إلى دائرة الماضى. وعلى هذا فكلما كانت تجربة الحب فى نفس الشاعر أرحب وأخصب وكلما كانت تجربته الفنية أصقل وأحكم، كان لشعره فى الغزل مكانته التى تزداد نضجا واكتمالا وكمالا حين تهدأ فى وجدانه سورة الشباب فى دوافعه ونزغاته.

ومن هنا يصبح صاحب نظره حكيمة قادرة على إبراز أخفى خفايا النفس الإنسانية وأعمق مواقف الحب وأحلاها بما يحببنا فى الحب والحياة ومن ثم يصبح شعر الغزل هو قيثارة الوجود فلا نعرف للحياة معنى بغير شجى أنغامها وساحر ألحانها.

إن الحب هو الإمكانية الأولية للغزل، أو هو النبع الأول والأولى للغزل.. وبقدر عمق هذا النبع وصفائه وثرائه بإمكانات الحياة يكون عمق الغزل وصفائه وثرائه بإمكانات الحياة يكون عمق الغزل وصفائه وثرائه ولا سيما إذا صادف شاعرية صناع. وبغير هذا يصبح الغزل نوعا من اللهاث وراء

شهوات الجسد أو نوعا من الأنانية العقيم. وبذلك فإن للغزل بالنساء أنواعه ودرجاته وفق الطبيعة النفسية والأخلاقية لهذا الشاعر أو ذاك..

فهناك نوع عام من الغزل بالنساء يلازم نوعا من الشعراء ملازمة الطبع الذى لا حيلة لهم فيه ولا قدرة لهم على التخلى عنه. ومثل هؤلاء تراهم مغرمين بمحادثة النساء ومجالستهن ومناوشتهن. فالغزل عندهم أنئذ أشبه بإرضاء الشعور بغير تقيد بأخلاق الصدق والوفاء وآداب العشق والصبر على قسوة القلق ولواح الحرمان..

ومن الشعراء لمن يفرز من بين النساء العالمين امرأة واحدة تكون هى حياته ووجوده فيكون حبه لها وحدها وغزله فيها وحدها..

ومن الشعراء لمن يعلق «بالصنف» على التصور والتوهم فيأتى غزله نوعا من التجمل والمحاكاة.

* * *

ويفهم مما سبق أننا قد أثرنا الرجل وحده بمزية الغزل وبذلك جردنا المرأة منه.. ولكننا لم نقصد إلى ذلك ولسنا من الذين يحبذونه ويفضلونه أو يسيرون فى ركابه مع السائرين.. فلا شك أن الوضع النفسى الاجتماعى والطبيعى الحيوى للرجل يجعله أسرع ثورة وأجرأ على المبادأة هذا فضلا تأجج العاطفة عنده لأنه هو الذى يطلب ويذيع على نحو يعسر فى كثير من الأحيان أن يدارى حبه.. وفى هذه الأحوال الوجودية النفسيةلا يمكننا أن نزعم أن المرأة أقل فى حبها عمقا وثراء، ثم إنها تكاد تتفق مع الرجل فى كل الاتجاهات التى قال فيها غزله.. ومن ثم فإذا كان من المسلم به أن حياة المرأة فى الحب وأن الغزل هو الإبداع الفنى العاطفى للحب فلا نستكثرن على المرأة أن تتغزل وأن تغنى لحبها بالغزل..

ومع ذلك فهناك ما ينبغى أن نتوقف عنده توقف التدبر والحيطة:

أولا: جهل الرجل أو المحبوب بحقيقة حب المرأة فى أبعاده ومراميه.

ثانيا: ضحالة الوعى الصحيح بمعانى الحياء: فالحياء الصحيح لا يمنع المرء أن يقول للشىء الجميل: أنت جميل، ولا يمنع أن يطلب الشىء الجميل ممن يملكه، ولا يمنع أن يزدلف فى طلبه بالكلمة الجميلة.

ثالثا: أن الحياء يحرم الإسفاف بالمكاشفة غير الأخلاقية، وهى التى يرفضها المجتمع ويزدريها ويحصن على الترفع عنها.

رابعاً: اعتصام المرأة بحياتها جعلها لا تقدم على تأليف الأغنية الغزلية وتركت الميدان للرجل وكأنه تسليم صريح باقتداره هو وحده على الغزل القوى المتوهج بالطموح وإن جاء على لسان امرأة تبث حبيبها أشواقها.

* * *

نصل بعد هذا إلى قمة الحب.. ونعنى هنا التصوف.. فهل للمرأة تصوف خاص بها وحدها؟ أم أنها تشارك الرجل وتقلده، وحبها المشاركة والتقليد؟

■ ■ ■

التصوف

هناك مبدآن أساسيان يحكمان التصوف ويتصرفان فيه، أولهما: فطرة الحب عند الإنسان، والثانى: الشخصية الإنسانية.. فليس هناك تصوف بغير حب، وليس هناك حب بغير تصوف، حتى وإن لم يقصد صاحبه إلى ذلك قصداً فإنما هو فى سبيله سائر وفى معراجه يصعد درجة بعد درجة.. وإذا كان الإنسان هو عماد الوجود فلابد أن يكون الحب إنسانيا لا حيوانيا حب المرأ أن يصطفيه لإفراغ أوطار الجسد.. إذن: «فالنزعة الصوفيه[1] نزعة تقوم على مذهب الذاتية بمعنى أنها لا تعترف بوجود حقيقى إلا للذات المفردة. ولهذا لم يكن للوجود الخارجى عندها إلا مرتبة ثانوية. أعنى أنه لا يوجد إلا بوجود الذات العارفة. ولهذا كانت مراتب السالكين فى طريق الصوفية تسير جنبا إلى جنب مع مراتب الوجود وسيرها هذا إنما يقصد به إحلال الوجود الذاتى شيئا فشيئا مكان الوجود الفزيائى أو الخارجى»..

فإذا كان الإنسان هو مركز الوجود كما قال شيخ المتصوفين ابن عربى فى كتابه: عقلة المستوفز: «إن الله تعالى علم نفسه فعلم العالم فلذلك خرج على الصورة وخلق الإنسان مختصرا شريفا جمع فيه معانى العالم الكبير وجعله نسخة لما فى العالم الكبير ولما فى الحضرة الإلهية من الأسماء».. إذا كان الإنسان هو مركز الوجود فلابد أن تختلف معاناة هذا المركز ومكابدته النفسية والوجودية ولابد فى أن يختلف الإحساس بالمكابدة بين الذكور والإناث. فبالنسبة للذكور تكون المكابدة فى نضارها هى مكابدة للحب فى صورتين متكاملتين، هما: الصورة العقلية، أى أن

(١) كتاب: «الإنسانية والوجودية فى الفكر العربى» تأليف: د. عبد الرحمن بدوى، ص٦٨.

الإنسان يحاول بالعقل أن يتعقل ذاته ووجوده وخالق الذات والوجود بنفحة من حب البحث من ناحية وحب الذات والوجود من ناحية أخرى.. الصورة الثانية هى الوجدانية حيث يتقدم الوجدان على العقل تقدم المستنفر والحاض على التعقل.

أما بالنسبة للإناث فإن الأنثى لا ترى شيئا إلا من خلال الشوق والحب وفى هذا تقول سيمون دى بوفوار، وكانت موفقة فى تقديرها التصوف المرأة إلى حد بعيد: «والنساء بعكس الرجال يعشن لهفتهن الصوفية بصورة عاطفية لا فكرية، والمحبوب يبقى غائبا ولكنه يتصل بعابدته عن طريق الرموز المبهمة[1].. وليست المرأة فى حاجة إلى الرؤية واللمس كيما تحس بالحضور إلى جانبها ويتمازج الحب الإنسانى والحب الإلهى لا على أن الحب الثانى تصعيد للأول وإنما لأن الحب هو أيضا وثبة نحو السامى، نحو المطلق»..

* * *

لقد قلنا من قبل: إن حب المرأة حب شمولى، أو حب نوعى.. والحب النوعى ينشأ عن عاطفة نوعية والعاطفة النوعية أقرب درجات الحب إلى الدين أى إلى التصوف.. وتوفز العاطفة على هذه الصورة الحادة يجعل المرأة شديدة الحساسية عظيمة الرجفة الشعورية.. تعيش فى قلق[2] دائم مستعر، وهذه صفة العواطف الوجودية؛ يقول ول ديورنت: «فالمرأة أكثر من الرجل تعبيرا لأنها فى الغالب أشد خضوعا للوجدان والانفعال. وهذا هو السر فى أنها أكثر قبولا للأمراض العصبية كالكوريا chorea، والرجفة والهستريا، والتلبس obsession، والخزف phobia، والأوتوماتزم، والوساطة الروحية وغير ذلك.. كما يرجع ذلك إلى الكبت القوى الذى يفرضه

(١) كتاب: «الجنس الآخر» تأليف: سيمون دوى بوفوار، ترجمة: مجموعة من الأساتذة، ص٢٤٩.

(٢) كتاب: «مباهج الفلسفة»، تأليف: ول ديورنت، ترجمة: أحمد فؤاد الأهوانى، ص١٩٠.

المجتمع على دوافعها الشهوانية.. ونحن نجد أن وجه المرأة يكاد يكون متحركا كحديثها، فهى لم تتعلم كرجل الشعب الصابر أو رجل الأعمال الحذر أن تحتفظ بسحنة جامدة إزاء تيار المكسب والخسارة أو اللذة والألم. ويصاحب هذا التعبير السريع فى وجهها مقدرة أعظم على استقراء علامات الشعور والتفكير فى غيرها من الناس لذلك كان خداع المرأة أصعب من خداع الرجل.. كما يتبين لكل من جرب الاثنين.. ثم يقول: وأخيرا.. فإن[1] هذه المميزات العقلية والقلبية تجعلها أكثر تدينا. ذلك أن انفعالها المرهف يهديها إلى سرعة الإحساس بنداء العميق الذى يتجه للحواس والمشاعر..

هذا إلى أن الكبت الشديد على ميولها الشهوانية يتركها مثقلة بولاء غامض يرتبط بكل موضوع للعبادة، وشعورها بألوان الحرمان التى تجعل الحياة حزينة أكثر حدة من شعور الرجل كما أن رغبتها فى الاتحاد مرة أخرى بأولئك الذين أحبتهم وفقدتهم يقنعها بالاعتقاد فى الخلود.. والطبيعة نموذج له.. ومن يدرى لعل المرأة فى عجزها المتواضع عن الفهم قليلا قد تكون ألصق بسر الطبيعة من علمنا الميكانيكى؟ إنها تعبد الله بالغريزة فى الوقت الذى قد ينشد فيه الرجل الرقابة على نفسه وهى لعجزها الجسمانى تلتمس حماية الله القادر على كل شىء وتطلب هداية السماء فى صلاتها حين يضل عقلها فى هذا العالم. وهى تتعطش إلى الوجود فى الحضرة الإلهية خوفا من العزلة وحبا فى المجتمع. وتعمر الفضاء بالأرواح التى تؤنسها فى وحدتها وتعينها على حاجتها. وهى أول من يرحب بالصور الجديدة من الاعتقاد وآخر من يتخلى عن القديم. ولقد يقتل الإنسان نفسه فى ساعة اليأس.

أما المرأة حيت تفقد كل أمل فإنها تعتمد على رحمة السماء وتلتمس

---

(١) كتاب: «مباهج الفلسفة»، تأليف: ول ديورنت، ترجمة: أحمد فؤاد الأهوانى. ص١٩٠.

القوة والعزاء فى الرب الحبيب».. إن ما جاء به ول ديورنت فى تصويره للتصوف عند المرأة فى خصائصه وأبعاده يضع أمامنا صورة سوية معقولة غير أن سيمون دى بوفوار جاءت فى تقديرها لتصوف المرأة من منطلق أوربى متحرر فيه انكشاف وإن كان لا يخرج إلى حد الإسفاف الذى يحاسب عليه.. فالمتصوفة الأوربية ليس فى مستطاعها أن تتصور الألوهية منزهة عن المخلوقات. ولا تراودها فكرة التنزيه هذه إلا عن طريق الرجل.. فالرجل هو الخطوة قبل النهائية لبلوغ المرتبة العليا للتنزيه الإلهى أو الخطوة قبل النهائية للسمو الروحى.

فكأن الرغبة الجسدية فى الرجل وما يحالفها من سلوكيات شهوانية سواء فى اللغة أو الحركة تظل مسيطرة على وعى المرأة المتصوفة.. وهكذا تكون العلاقات الجسدية التى تشتهيها المرأة من الرجل، والرجل من المرأة هى السبيل إلى الارتقاء الروحى أو التطهر الروحى؛ تقول سيمون دي بوفوار «يشاهد[1] لدي كثير من الورعات هذا الخلط بين الرجل والإله. وإن ما تصبوا إليه كل متصوفة هو بلوغ ينبوع القيم الأسمى، وهى بحاجة أحيانا إلى الرجل كوسيط لتثب نحو السموات.. على أن ذلك ليس ضروريا دائما ويدعى بعضهم أحيانا أن فقر اللغة يضطر المتصوفة إلى استعارة المفردات الجنسية ولكنها لا تستعير من الحب الأرضى الكلمات فقط بل تستعير أيضا بعض التصرفات الجسمية فيصدر عنها كيما تهب نفسها للرب نفس السلوك الذى يصدر عنها حينما تهب نفسها للرجل. على أن ذلك لا يقلل أبداً قيمة مشاعرها»..

إذن، فكيف تقدر سيمون دى بوفوار مكانة التجربة الصوفية؟ إنها تقدرها صبغة جسدية لا تفارق إحساس المرأة؛ فتقول: «لاتقاس[2] قيمة

(١) كتاب: «الجنس الآخر»، ص٢٤٨.

(٢) نفس المرجع ص٢٤٩.

التجربة الصوفية بالطريقة المعاشة شخصيا بل بحسب أهميتها الموضوعية فالقديسة تيريز تطرح مشكلة العلاقة بين افرد والكائن الأسمى بصورة فكرية ولكنها تشكل استثناء لأن الأكثرية تقدم لنا صورة نسوية عن العالم والخلاص».. وعن الكيفية التى تبحث فيها المرأة عن حبها الإلهى تقول سيمون دى بوفوار: «إن[1] المرأة تبحث فى الحب الإلهى ما تنشده المحبة من حب الرجل. وأغلب المتصوفات لا يكتفين بالاستسلام السلبى للإله بل يقبلن بكل نشاط على إفناء ذاتهن باحتقار وتحطيم جسدهن. وهذا الإله يظهر لهن غالبا فى صورة الزوج.. النشوة والرؤى والحوار مع الإله هذه هى الأشياء. هذه هى التجربة الضمنية التى تكفى بعض النساء. إلا أن هناك أخريات يشعرن بـلحاجة إلى الاتصال بالعالم عن طريق الأفعال. وتأخذ الصلة بين الأفعال والتأملات شكلين مختلفين جدا: فالنساء مثل «جان دارك» يعرفن أهدافهن تمام المعرفة ويستنبطن عن بصيرة الوسائل لبلوغها. وهناك نساء لا يهمهن إلا أن يعملن شيئا ما مهما يكن هذا الشيء»..

ثم تنتهى سيمون دى بوفوار إلى أن الخلاص الصوفى لا يتحقق إلا بالتجربة الواقعية المعاشة القائمة على حرية السلوك الشخصى أياً كانت صفته؛ ومن ثم فهى تقول: «إن كل[2] هذه لجهود لتحقيق الخلاص الفردى لا يمكنها فى حد ذاتها أن تؤدى إلى ،لفشل. فالمرأة إما أن تتصل بشيء غير واقعى 'و أنها تخلق علاقة غير واقعية مع كائن واقعى. لذلك تبقى حريتها خاضعة للتعمية. وليس هناك سوى طريقة واحدة لاستكمال هذه الحرية استكمالا صحيحا وهى أن تقذف بها فى أعمال إيجابية ضمن المجتمع الإنسانى».

يؤخذ من كل ما سبق أن المرأة بفضل حبها النوعى يكون لها ثمة

(١) الجنس الآخر ص٢٤٩.

(٢) نفس المرجع ص٢٤٩.

تصوف نوعى يتجاوز مراتب التصوف التى يعرفها المتصوفة.. فالمراتب فى ذاتها دلالة كبيرة على أن التصوف «الرجالى» هو فى طبيعته تصوف فكرى فى المقام الأول تقوم حياته على الحب ويقوم حبه على العشق..

فالمراتب تعنى الشكوك فى الكثير..

والنوعية تعنى الثبات على القليل..

تبقى بعد ذلك كلمة عن الشعر الصوفى.. الذى يمكن اعتباره الأغنية التى يترنم بها المتصوفة فى تقريبهم إلى الله جل شأنه بإزكاء أشواقهم وإزكاء تطهرهم..

فقد كان الصوفية فى معظم أحوالهم ومقاماتهم يلتمسون التعبير عن أشواقهم بشعر الغزل الذى قاله شعراء لم يكونوا من المتصوفة ولم يقصدوا إلى أن يكونوامن المتصوفة.. ومن ثم كان شعر الغزل بما فيه من رمزية مما يوافق أذواق المتصوفة ليصلوا به إلى حالة الوجد.. وحتى إن كان الغزل «العادى» خال من الرمزية ولكنه يكفى لشدة مافيه من آيات الهوى والأشواق لأن يؤول تأويلا صوفيا.. وكثيرا ما كان النوعان يتشابهان كما هو الشأن عند ابن الغارض الذى قال فى إحدى قصائده:

مابين معترك الأحداق والمهج

أنا القتيل بلا إثم ولا حرج

ودعت قبل الهوى روحى لما نظرت

عيناى من حسن ذلك المنظر البهج

لله أجفان عين فيك ساهرة

شوقا إليك وقلب بالغرام شج

وأضلع نحلت كادت تقومها

من الجوى كبدى الحرا من العوج

وأدمع هملت لولا التنفس من

نارى الهوى لم أكد أنجو من اللجج

أصبحت فيك كما أمسيت مكتئبا

ولم أقل جزعا يا أزمة انفرجى

أهفو إلى كل قلب بالغرام له

شغل وكل لسان بالهوى لهج

* * *

وإلى جانب هذا الغزل الذى هو إنسانى فى شكله ومضمونه، فهناك شعر صوفى فكرى صارم كالذى جاء به ابن عربى فى رمزيته التى قال فيها:

ألا إن الرموز دليل صدق

على المعنى المغيب فى الفؤاد

وإن العالمين له رموز

وألغاز ليدعى بالعباد

ولولا اللغز كان القول كفرا

وأدى العالمين إلى العناد

فهم بالرمز قد حسبوا فقالوا

بإهراق الدماء وبالفساد

فكيف بنا لو أن الأمر يبدو
بلا ستر يكون له استنادى
لقام بنا الشقاء هنا يقينا
وعند البعث فى يوم التناد
ولكن الغفور أقام سترا
ليسعدنا على رغم الأعادى

* * *

ولئن كانت هناك صوفية واحدة متميزة هى رابعة العدوية.. إلا أننا فى مجال الشعر الصوفى يمكننا أن نعتبر أن ما تبدعه المرأة من شعر رمزى ذاتى شعر صوفى غير مباشر وربما كان منه ما أعمق صوفية من شعر المتصوفين أنفسهم.. ومن هنا فإننا نعتبر شعر الغزل الإنسانى شعراً صوفيا طالما أنه يمكن تأويله على الرموز الصوفية.. وحتى إن لم يمكن فإننا نعتبر شعر الحب حين يكون عميقا صادقا ثريا بدلالات المعانى شعراً صوفيا..

فماذا نقول إذن حين يأتى فى رمزية صادقة أمينة متحررة من أغلال الجمود التى تفرضها التقاليد العقيمة ألا يمكن أن نعتبره صوفيا؟

ولهذا فنحن لا نبالغ إذا قلنا إن مما تبدعه المرأة من شعر ذاتى هو نفحة من نفحات التصوف العالى..

وهذا يختلف بغير شك عما يسمى بالشعر الدينى الذى لا يزيد عن كونه أماديح تقليدية تزجى فى مناسباتها وهى ناضبة من الوعى والحيوية الدينية العميقة.

* * *

لقد قلنا. إن التصوف عند المرأة يختلف عن 'التصوف عند الرجل. وإن من الشعر عند المرأة المتصوفة ما يختلف عن الشعر عند الرجل المتصوف وهذا إبداع.. وذاك إبداع.. فكيف يمكننا تقويم ذلك الإبداع؟

إنه لابد من دراسة عبقرية الإبداع عند المرأة لنمهد به لمجالاتها فى الإبداع الشعرى على التخصيص..

■ ■ ■

عبقرية الإبداع عند المرأة

«لا ريب فى أن تختلف عقلية الرجل عن عقلية المرأة»..

يؤمن البعض بهذه المقولة على أنها من المسلمات الأولية التى خلق بها كل من الرجل والمرأة.. فهى من ثم غريزة من الغرائز الأصلية التى لا سبيل إلى تغييرها أو تعديلها بأى وسيلة كانت. ويدعم الكثيرون الذين يؤمنون بهذا الرأى زعمهم بقوله تبارك وتعالى: ﴿الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ بِمَا فَضَّلَ اللَّهُ بَعْضَهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ وَبِمَا أَنفَقُوا مِنْ أَمْوَالِهِمْ﴾ (النساء: ٣٤)..

وهم فى هذا غافلون أو متغافلون عن المراد والمقصود وهو قريب، قريب لا يحتاج إلى بحث طويل فى التقصى أو التأويل.. فالقوامة هنا قوامة القيادة والريادة، لأنه من الاستحالة الكاملة أو الاستحالة المطلقة أن يقوم عالم النساء كله بغير قيادة تقوده وريادة تناصره وتأخذ بيده أخذا متكاملا قائما على المودة والحب والتشاور.. وهذا هو معنى القوامة.. فالرجل والمرأة متساويان فى طبيعة العقل وإمكاناته وقدراته التى تشكلها وتعمقها وتنوع فى مجالات أعمالها فى كافة شئون الحياة الإنسانية القائمة وما يستجد فيها فى القريب وما يستجد فيها وفق النظر إلى الحياة والبحث فى آفاقها.

ومن هنا فإن القرآن الكريم لم يقل: إن الاختلاف العقلى هو القاعدة الأولى والأولية فى التفضيل.. وبذلك ترك لنا المجال رحبا لنبحث فى شأن الطبيعة العقلية لكل من الرجل والمرأة..

كانت النشأة الأولى للأسرة ـ ولازالت إلى اليوم ـ منذ العصور الأولى للتاريخ، أن تتكفل المرأة بأعظم رسالاتها وأخطرها فى تاريخ الوجود

الإنسانى ألا وهو تربية النشأ.. وما كان هذا عملا هينا ولا يسيرا ولا أن يغنى فيه شخص آخر أو عامل أخر وعامل آخر سوى المرأة.. ولذلك كان حتما لزاما على .لرجل أن يخرج إلى الدنيب الواسعة ليكافح من أجل العيش.. وليكافح من أجل اختراع الآلات التى تدرأ عنه اعتداء المعتدين من الآدميين وغير الآدميين.. وهنا نضج عقله وقوى.. ونضجت ذاكرته وقويت.. ونضج ذكاؤه وقوى اقتداره على البحث واستنباط الدلائل.. ونضج جسمه وقوى وكاد بذلك يستغنى عن الغرائز الأولية التى اقتصرت عليها المرأة بحكم موقعها الاجتماعى الذى أوجب عليها رعاية الأبناء وتربيتهم وتهيئة المهاد الرضى لكل أفراد الأسرة. وهنا اتصفت المرأة فى غرائزها النوعية لا بالجمود كما يزعم البعض ولكن بالوحدة الحية المتصفة بالكمال والدقة..

ومن هنا جاءت تربية المرأة لأطفالها تربية حصيفة واعية قادرة على معرفة العلل والأسبب ومواجتها بما يحققها أو يدرأها إن كان فيها ثمة ضرر لا مفر منه.. وإذا كان الرجل فى مجاله المعاشى الفسيح على خطر متصل ومن ثم فإن عليه أن يكون على رقبة مما يعمل فإن هذه الخصال الوجودية حتمت عليه أن يشك ويرتاب، وحتمت عليه أن ينقد ويمايز لاستخلاص الصائب من الزائف ولمعرفة الخطأ من الصواب ثم بعد هذا لينتهج المنهج الذى يحقق له عمليا ما تصوره أو هجس به خاطره أو راوده.

وتمر الأيام.. وتمر السنون بمئاتها وآلافها، وتزداد المرأة حنكة ودراية وبصيرة صائبه، ويزداد عقل الرجل سعة واقتدارا على البحث والتقصى وكشف العلل ومعرفة الأسباب، كما يزداد بجسده قوة على مواجهة الخطوب وردع المتآمرين. وربما ساورته أطماعه وشهواته فى الاعتداء على الغير للاستيلاء على ما بيده.. وكان فى ذلك شحذ حاد متصل للقوى العقلية عند الرجل فى الوقت فقدت فيه غرائزه حيويتها فى رضاء وقناعة.

هذا هو فى أساسه الفرق بين عقلية الرجل وعقلية المرأة التى تتميز بذكائها الفطرى الغريزى الذى لا يموت.. وكان على الرجل أن يواجه الكثير من القضايا والمشكلات التى حتمت عليه أن يلهب جهازه العصبى إلى أقصى حد مما أفضى إلى ظهور الكثيرين من العباقرة والمجانين فى آن واحد.

ومن هنا كانت الطبيعة العقلية الأنثوية: «لا تستريح[1] إلى الفكر المجرد فهى تلح على الوقائع وتسحن تذكرها غير أنها لا تحسن التعميم أو التأويل المبتكر وقد تنحرف عن الغرض وتغرق فى التفصيلات، وهى تهتم بالأشخاص أكثر مما تهتم بالعمليات العقلية أو الأشياء وهى لا تناقش المشكلات بمقدار ما تناقش الرجل لأن الرجل مشكلتها. وقد كتب عليها أن تشغل نفسها بالأشخاص، بالزوج والطفل. وكتب على الرجل أن يدور فى عجلة التجارة والصناعة وأن يفكر فى الأسباب والعمليات والمسببات كما يتعامل فى النساء والرجال.. ومن الأيسر على الرجل أن يسلى نفسه بقراءة كتاب ينشر فكرة أما الكتاب الذى تقرؤه المرأة فيجب أن يقص قصة رجل»..

ومن الطريف فى هذا المقام أن الرجال يفتخرون دوما بأن العبقرية لهم وحدهم ومن حقهم وحدهم، لا تستطيع المرأة أن تنازعهم فيه.. وكيف تتجرأ على المنازعة ولاسيما أنه من الملاحظ: «قلة[2] عدد العباقرة الذين قدمتهم المرأة للعالم وحتى فى الفن الذى يقال: إن له بعض الصلة بالجمال، وفى الموسيقى التى تضرب على الحساسية العاطفية.. فالمرأة قد أنتجت أقل مما يظهر أن جهودها وظروفها تسمح بذلك. وهناك نساء يعرفن الموسيقى أكثر من الرجال وعدد الرجال الذين يؤلفون المقطوعات الحية أكثر من عدد النساء.. وعندما يعترف الرجال

(١) كتاب: «مباهج الفلسفة» جـ١، ص١٩٤.

(٢)المرجع السابق ص١٩٥.

بالعبقرية العقلية أو الفنية فى المرأة فذلك ريثما يسترجعون هذه العبقرية للرجل معلنين أنها تخص الذكور (وكأن المسألة هدنة مؤقتة).. ويؤكد شوبنهور أن ثمة حربا بين العبقرية والأمومة. فإذا صدقناه انتهينا إلى أنه لا توجد امرأة متفوقة عقليا دون أن تكون فى مثل الشذوذ الخطر الذى كان عليه شوبنهور».

وعن الأسباب التى يُرجع المفكرون إليها قلة العباقرة من النساء فإننا نرى أنها كثيرة متداخلة وتكاد تكون متضاربة وغافلة عما يمكن أن تستحقه من الأعمال.. من هذه الأسباب قلة عدد المتعلمات بين النساء بالنسبة إلى عددهن هذا فضلاً عن أن الحرية فى نوعية التعليم قد تكون من هذه الأسباب.. ومن هذه الأسباب أيضاً: «أن الدورة الشهرية عائق أمام المرأة فى سبيل حصولها على استقلالها وتحررها».. وتدحض سيمون دى بوفوار هذا السبب بقولها: «ولكن[1] التحقيقات دلت على أن أكثر النساء اللواتى تميزن بالتفوق لا يعلقن أهمية على الدورة الشهرية لأن انصراف المرأة إلى عملها وتفوقها فيه يجعلها تنسى محاذير الدورة الشهرية وتقلل من أهميتها.. وهذا لا يعنى أن متاعب المرأة الناتجة عن بنيتها الجسدية هى متاعب خيالية بل هى حقيقية كالحالة التى تعبر عنها.. لكن حالة المرأة لا تنبع من حالتها الجسمانية وإنما تتكيف نتيجة لأوضاعها الاجتماعية. فصحتها وبنيتها لا تضرانها فى عملها حين تجد المكان اللائق بها فى المجتمع بل إن العمل يساعدها على العكس من ذلك فى الوصول إلى توازنها الداخلى فيجعلها تنسى متاعبها فى غمرة مشاغلها المهنية».

وبعد....

● عرفنا المرأة فى عقلها.. فى شعورها.. فى دينها.. فى طبيعتها.. فى تطلعها إلى الحياة..

(١) كتاب: «الجنس الآخر» تأليف سيمون دى بوفوار ص٢٦١.

● عرفنا المرأة وقد زالت عنها عوائق الحرمان من الحقوق فأصبحت فى حريتها قادرة على أن تبلغ مكانة العبقرية..

فإذا جئنا إلى موقفها من الشعر، فإننا نقول:

● الإبداع الفنى فى الشعر عمل متميز لا يصلح له كل إنسان..

● هناك شاعرات متميزات نابغات بغير شك أضأن مسيرة الشعر العربى فى تاريخه العريق..

● هناك شاعرات متميزات نابغات بغير شك لم ينلن ما يليق بهن من الدراسات النقدية..

● هناك شاعرات متميزات مبشرات.. فلماذا لا يحتفى بهن كبار الشعراء احتفاء التكريم والتقويم؟

● تجد الكثيرات من الشاعرات حرجا فى المشاركة فى المهرجانات الشعرية.. فلماذا؟ هل هو الحياء؟

● لماذا لا تفرد المجلات الأدبية ـ فضلا عن الصحف ـ مساحات معقولة لإبداع الشاعرات؟ ولماذا تفسح المجال لغثاء المتشاعرين؟

● من الشعراء من يعتبرون الشاعرات مجرد «زينة محافل» فلماذا؟ هل هى استهانة بإنسانية الشاعرات أم أن المسألة تقرب مرذول؟

إن هذه الأسئلة بما تستنكر وتأمل لتبشر بأن المرأة سوف تحقق رسالتها فى الإبداع الشعرى كما حققته فى تاريخ حضارتها العربية، بل أسمى وأكرم..

فلنقرأ ديوانها كى نعلم كم أن الشاعرة العربية:

أصيلة.. أصيلة..

ومبشرة.. مبشرة..

ديوان الحسان

دراسات فى شعر المرأة



إذا كان الحب هو حياة المرأة.. فإنه حياة الوجود الحضارى فى كل مظاهرة وأحداثه، وفى كل ما يسعى المرء إلى تحقيقة أو يخشى من تحقيقه فهو يتوقاه بالحرب والقتال.. فالإنسان يحب الحياة أو يبغى البقاء.. والإنسان يحب النصر على عدوه.. فالنصر حب والافتخار به كذلك حب..

والإنسان يسعى إن أن يجنى أرباحاً من تجارة وذلك بدافع الحب..

وكم يكون الحب حين يتحقق للإنسان ما كان يشتهيه.. والإنسان إذا فقد عزيزاً فأحزنه فرثاه، إنما يرثيه عن حب مزاجه الأسى.. والإنسان إذ ينظر إلى ولده الصغير ويمعن النظر فى وجهه ويتمنى له كل خير وسعادة ورفعة شأن، ذلك كله إنما يكون عن حب..

حتى الهجاء إنما يصدر من صاحبه عن حب لأنه لولا حبه لأهله وقبيله ورغبته فى الدفاع عنهم ما كان يصب هجاءه على عدوه كأنه رجوم الشياطين.. وحتى إذا أنس الإنسان إلى نفسه يتأمل أحوالها وما يدور حولها أو يتأمل الوجود فى غيره وصروفه فإن ذلك يشى بأنه يحب ذاته ويحب وجوده ولولا ذلك لما ناجى ذاته وخاطب وجوده، حتى وإن تشاءم من المصير وارتاب من الحياة. فإن ذلك إنما مبعثه الحب. فهو لا يتشاءم من وجوده إلا أنه يريد أن يكون هناك ثمة وجود آخر يسعد فيه الناس وهو منهم، ويهنأ فيه الناس وهو منهم، وهو لا يفقد الإيمان بالحياة إلا وهو يتمنى أن تكون هناك ثمة حياة ينعم بها ويهنأ وينعم بها الناس ويهنأون..

إذن فحسب المرأة أن تكون حياتها بالحب وللحب.. وحسبها أيضا أن

يكون حبها هو حياة كل شىء فى الوجود.. بل حبها.. إن تاريخ الشعر العربى لم يعرف شيئا سوى تاريخ حبها وكأنه كان يبجلها ويحترمها من خلاله..

ففضلا عن أن البيئة العربية آحلت المرأة مكان الاحترام والتقدير فقد أصبح من تقاليد الشعر العربى أنه لا يبدأ قصائده فى الفخر مثلا إلا بالغزل فى المرأة والتحبب إليها.. فكأن المرأة بالحب المباشر أو غير المباشر كانت تستحث الرجل على أن يتحلى بخصائص الفروسية فى أكرم صفاتها وأعزها من وفاء، واعتداد بالنفس، والشهامة والمروءة، والذود عن الضعيف وإكرام الضيف. فكأن المرأة تطلب من صاحبها أو حبيبها آن يكون آمينا ساميا فى عاطفية رفيعة المقصد نبيلة الغاية؛ يقول ستاندال: «إنما يبحث عن الحب الحق ووطنه الأصيل تحت خيام البدو الدكناء، فجمال الإقليم والشعور بالعزلة قد ولدا هناك ـ كما يولدان فى أى مكان آخر ـ أسمى عواطف القلب الإنسانى، أعنى تلك العاطفة التى تحتاج ـ كى تشعر بها صاحبها بالسعادة ـ إلى أن يوحى بها إلى الآخرين بنفس الدرجة التى تشعر بها صاحبها. ولكى يبدو الحب فى أقوى صوره فى قلب الرجال لم يكن بد من أن تستقر المساواة ـ ما أمن لها أن تستقر بين المحب وحبيبته».. فلا ريب أن يكون أدب الفروسية بنبالته وأريحيته متكاملاً مع الحب فى رقته وقد تجسد الجانبات فى قول جعفر بن عليه الحارثى:

هواى مع الركب اليمانين مصعد

جنيب وجثمانى بمكة موثق

عجبت لمسراها وأنى تخلصت

إلى وباب السجن دونى مغلق

ألمت فحيت ثم قامت فودعت

فلما تولت كادت النفس تزهق

فـلا تحـسـبى أنى تخـشـعت بعـدكم
لـشـىء ولا أنـى مـن المـوت أفـرق

ولا أن نـفـسى يزدهيـهـا وعـيـدكم
ولا أننى بـالمشى فى الـقـيـد أخـرق

ولكـن عـرتنى من هواك ضـمـانة
كـمـا كنت ألقى منك إذ أنا مطلق

وظل منهاج الحب على هذه الصبغة التقليدية خلال العصر العباسى حيث أصاب شعر الغزل أو شعر الحب تحولات كبيرة تدنت به إلى درجة المجون والإسفاف.. كما ظهر الغزل الذى سمى بالعذرى الذى اعتمد على عفة العواطف المتبادلة.. ومن بعده ظهر الغزل الصوفى..

وأيا كانت التحولات التى أصابت البيئة العربية من الجاهلية إلى العصر العباسى فقد حظيت الشاعرة العربية بمكانة اجتماعية وفنية رفيعة دلت على شاعرية مصقولة الصنعة حية الشعور الإبداعى.. غير أن شعر المرأة طرأ عليه تطور له وزنه فى العصر العباسى.. فقد فتح لها الباب على مصراعيه لكى تقول الشعر وتبرع فيه بل لتصل إلى مستويات فيها كبار الشعراء من أمثال البحترى وأبى نواس وبشار، ومسلم بن الوليد وعمر بن أبى ربيعة. فقد كان من سياسة العاملين فى معية العباسيين أن يعملوا الجوارى أيا كانت أجناسهن الغناء والشعر وذلك لاستخدامهن للعمل فى قصور الخلفاء والأمراء والقادة والأغنياء. فنبغ من بينهن نابغات استأثرن بمكانة كبيرة بين العظماء وكذلك بين الشعراء وأصحاب الغناء.. قال صاحب الأغانى:

«كان الجوارى أنشط[١] من الحرائر فى إثارة الشعراء وفى قول

(١) الأغانى جـ١١، ص٣١.

الشعر.. وقد عنى الرجال بتعليم الجوارى أكثر من عنايتهم بتعليم الحرائر فكان كثير من الجوارى أديبات متفننات لا يدانيهن فى ذلك الحرائر.. فعريب كانت مغنية محسنة وشاعرة صاحبة للشعر، وكانت مليحة الخط والمذهب فى الكلام ونهاية الحسن والجمال والظرف وحسن الصوت وجودة الضرب وإتقان الصنعة والمعرفة بالنظم والأوتار والرواية للشعر والأدب.. وكانت متيم صفراء مولدة من مولدات البصرة وبها نشأت وتأدبت وغنت وأخذت عن إسحاق الموصلى وعن أبيهمن قبله.. كانت من أحسن الناس وجها وغناء وأدبا وكانت تقول الشعر ليس ما يستجاد ولكنه يستحسن من مثلها.. «أما دنانير جارية يحيى بن خالد البرمكى - كانت من أحسن الناس وجها وأظرفهم وأكملهم وأحسنهم أدبا وأكثرهم رواية للغناء والشعر»...

وهكذا كان الترف الحضارى الذى أصاب الحضارة الإسلامية سببا فى تشجيع الجاريات - ومن بعدهن الحرائر - على قول الشعر والتغنى به.. فكان أن حظيت الشاعرة بمكانة عزت عليها من قبل..

فإذا انتقلنا إلى عدوة الأندلس رأينا الكثيرات بفضل الحضارة الأندلسية قد بلغن درجة ممتازة فى الشعر وإن كان يغلب عليه الغنائية وحب المتعة ومغامرات الأحباء.. إلا أن هذا لم يمنع من ظهورمبدعات لهن شأن كبير فى الشعر العربى...

* * *

ومرت الأيام بالحضارة الإسلامية وأغارت عليها جحافل الغزاة الطامعين فعاثوا فى أرضها فسادا حتى قيض لهم من ردهم على أعقابهم وأن يعيدوا إلى الأمة العربية نهضتها العلمية والفكرية والثقافية.. هنا شقت المرأة العربية طريقها الوعر بين القيود والجمود واستطاعت أن

تحقق كيانها وتستعيد حريتها وتبعث الحياة فى إمكاناتها الفكرية فى شتى مجالات العلم والفكر والثقافة والفن. فكان أن روت شاعريتها برواء الحرية فأثبتت وجودها وقدرتها على الإسهام الصحيح والخصيب فى حركة الثقافة العربية الحديثة.. والظاهرة الثقافية الخليقة بالتنوية أن شاعراتنا لم ينهضن برسالة الشعر كحلية يزدان بها أو كنوع من التسلية أو التسرية.. ولكنهن نهضن بالشعر كرسالة حياة ووجود ومن ثم كان لابد أن تكون به نفحة من الإحساس الوجودى بالوجود..

فكان عليهن أن يفتحن للشعر الأنثوى بل الشعر بعامة فتحا مبينا معبراً عن أشواقهن؟.. نعم..

معبرا عن أحلامهن؟.. نعم..

معبرا عما يساور ذواتهن من حيرة وقلق؟.. نعم..

معبرا عن شغفهن بأن يتحقق لأمتهن مجد، وسؤدد، واستقرار ورخاء..؟ نعم..

معبراً عن تعاطفهن تعاطفا إنسانيا مع المحروب والمضيع والمنكوب؟ نعم..

ولكن ما أخشاه أن يراود المرأة إحساس غير مباشر بأن الرجل أقدر منها وأخبر فى نسج الشعر فهى تتلقى منه «التعليمات».. وهذا مما يشعرها بنوع من فقدان الثقة بذاتها فيهتز يقينها.. ولكننا على أمل عظيم.

فمع المرأة فى شعرها.. بل مع المرأة فى حياتها التى لا وجود لها بغير الحب.. ولا وجود للحب بغيرها..

أجل، مع القيثارة الوجودية للحب والزمان والإنسان..

■ ■ ■

من شاعرات العصر الجاهلي

عشرقة المحاربية

أنساء الجاهلية كن يتغزلن فى الرجال؟

إن هذا شىء عجاب.. الرجال يتغزلون فى النساء ولا حرج عليهم ولا ملام، بل إنه لمن حقهم، من حق عاطفتهم أن يتقربوا إلى المرأة ويتدلهوا فى حبها ويغمروها بالحب والأشواق.. أما أن تتغزل المرأة فى الرجل الذى هويها بل هويته وتعلق بها وتعلقت، فذلك مما يخالف الجاهلية التى كانت شديدة الغيرة على النساء والحماية لهن من الطامعين والمتلصصين..ومثل هذا القول يدل على قصور نظر فى الحياة الاجتماعية للمرأة الجاهلية.

كان الجاهليون يغارون على نسائهم، هذا صحيح، ولكنهم أيضا كانوا يتقربون إليهم بالحب والهوى فى غير تأثم أو جنوح.. ولذا كان الغزل الجاهلى صادرا عن نفوس زاكية بالحب ملتهبة بالعشق والهوى. ومن ثم فإنه لمن دلائل الوعى الإنسانى بالحياة إلى درجة أن يتغزل النساء فى الرجال ويظهرن لهم عما يكنن لهم من حب وعما يلمحن فيهم من سماء الجمال التى تغرى الأنثى بالتقرب من الرجل.. ولعلى لا أبالغ إذا قلت: إن غزل النساء الجاهليات فى الرجال دليل على حرية اجتماعية ينعم بها النساء.. ودليل على حرية فنية أيضا تبيح لهن أن يتقربن إلى الرجال بما يشأن من حلو الكلام وعذب الحديث ولا سيما الغزل.

ونبدأ بالشاعرة الجاهلية: «عشرقة المحاربية»، التى تجلت آياتها فى الحب والغرام الشديد بمن أحبوها وأحبتهم وعشقوها وعشقتهم، حتى عدت بحق سيدة العاشقات، بل إمامة شاعرات الغزل. ودليل ذلك قولها - وإن جئنا به موجزا - ففية آية فنية على عذوبة الحديث ودلال الحب فقد قالت أو تغنت متدلهة:

جـــريت مع العـــشـــاق فى حلبـــة الهـــوى

فــفــقــتــهم ســبــقــا وجــئت على رسلى

فـــمـــا لـبـــست العـــشـــاق من حلل الهـــوى

ولا خلفـــــوا إلا الثـــــيـــــاب التى أبلى

ولا شـــــربـوا كـــــأســـــا من الحب مـــــرة

ولا حـلـوة إلا شـــــــرابـهـم فـــــــضـلـى

* * *

نقرأ فى هذه الأبيات الثلاثة وجها لم نلتق به من قبل من أوجه الغزل من الوجهة الجمالية النفسية ومن الوجهة الفنية.. فمن الوجهة الفنية تنطلق بواعث العشق فى تواتر سريع قوى وهذا يدل على أن العشق قد ملأ فؤاد «عشرقة» وفى هذا يتبدى جمال التغنى بالهوى بل يتبدى الحب فى جماله وهو يطرد فى سياقه متغلبا على من يعترضه أو يناوئه مناوأة المنافسة. "فعشرقة" نافست العاشقين فى هواها منافسة الفرسان فى حلبة السباق. فقالت مزدهية:

جـــريت مع العـــشـــاق فى حلبـــة الهـــوى

فــفــقــتــهم ســبــقــا وجــئت على رسلى

فكأن عشقها لم يكن مع واحد فحسب ولكن مع كثيرين بل مع كثيرات فكان فوزها، ودلالة فوزها أنها رجعت من السباق على رسلها أى وهى مطمئنة كما يرجع الفرسان الفائزون من الحلبة واثقين من فوزهم.. فكيف كان عشق عشرقة؟ كيف صورته؟ يبدو أنها كانت كثيرة الدلال مع عاشقيها، تتقرب من أحدهم يوما ثم تتأبى عليه يوما آخر تأبى الهجران والمغاضبة.. فكأنها كانت تلبس لكل حالة من أحوال علاقاتها العاطفية

لبوسها.. إذن فكانت جديدة فى حبها، جديدة فى تأبيها ومغاضبتها.. وما كانت المحبات العاشقات غير مقلدات لها. وهذا يدل على جرأة فى العشق وجرأة فى الهجران..

أجل فهى عن طبعها هذا تقول:

فــمـــا لبس الـعـــشـــاق من حلل الهـــوى

ولا خلـعـــوا إلا الـثـــيــــاب التى أبـلـى

فما كان عشقها إلا أزياء سرعان ما تجود على من لا يبلغون مكانتها فى الحب والصبابة..

فإذا كان الحب كالأزياء الجميلة التى يتحلى بها العاشقات فإن العشق لا يتم حسنه إلا بكأس من خمر تروى وتبهج.. والخمر هنا هى الحب الذى يسكر منه العاشقون.. والحب يكون تارة شقاء وعذابا فهو المرارة بعينها وتارة يكون نعيما وهناء فهو الحلاوة بعينها.. وهكذا الشاعرة تجود بحبها على الناس فتعلمهم كيف يعشقون، بل كيف يتغزلون بالحب ويتغنون:

ولا شـــربـوا كـــأســـا من الحب مـــرة

ولا حـلـوة إلا شــــرابـهـم فــــضـلـى

* * *

(١) الأغانى جـ١١، ص٣١.

ابنة المحباب

كانت جميلة رائعة الجمال..

وكانت أبية كبيرة الإباء..

لا يرغمها أحد على حبه ولو ضربها وأوجعها وحاول أن ينتزع حبها لغيره من قلبها.. وأنى له ذلك؟ قالت فى رجل من جيرتها اسمه عمرو حاول أن يجبرها على حبه:

أقـــول لعـــمـــرو والســـيـــاط تلفنى
لـهـن عـلـى مـــــتنى شـــــر دلـيـل
فـــأشـــهـــد يا غـــيـــران أنى أحـــبـــه
بســـوطك فـــاضـــربنى وأنت ذليـل

وقالت:

خليلى إن أصـــعـــدتما أو هبطتـــمـــا
بلادا هوى نفـــسى بهـــا فـــاذكـــرانيـــا
ولا تـدعـــــــا إن لامـــنـى ثـم لائـم
عـلـى الـواشـين إن تَـعـــــذرانيـــــا
فـــقـــد شف قلبى بعـــد طول تجلدى
أحـــاديث من يحـــيى تشـــيب النواصـــيا
ســـأرعى لـبـحـــيى الود مـــا هبت الصـــبـــا
وإن قطعـــوا فى ذاك عـــمـــداً لســـانيـــا

يبدو أن ذلك المحب عمرو قد أعمته الغيرة فاستشاط غضبا على ابنة المحباب وما كان منه إلا أن تناول سوطه وصار يضربها به ويلهب جسدها الفتى العطر الطرى بلذعاته.. ولكن هل استطاع أن ينتزع من قلبها حبها لحبيبها؟ مااستطاع، وها هى قد أبدعت فى تصوير شراسة ضربه لها بقولها فى البيت الأول: «والسياط تلفنى».. وجاء جمال تصويرها لأثر السياط فيما تركته على جسدها بغير أن تشير إلى الضرب فى قولها: «لهن على متنى دليل».. وكانت حماقة ذلك المحب الغيور فى أنه اضطرها إلى أن تتحداه وتشهد الغير على أنها لا تحبه وذلك فى إهانة بالغة، فقالت:

فأشهد يا غيران أنى أحبه بسوطك فاضربنى وأنت ذليل

* * *

ويبدو أن حبيبها الذى أحبته واحتملت من أجله العذاب، قد كتب عليه أن يغادر أرضها، ومع ذلك فما فتر حبها، وما ونى مسعاها فى أن تبلغه أن قلبها لا زال على عشقه له.. فماذا تفعل؟ لم تجد سبيلا سوى أن تبعث مع الذاهبين إليه رسالتها التى جاءت منسقة تنسيقا نفسيا عميق الدلالة.. فالبيت الأول يمثل عنوان الهوى؛ فقالت:

خليلى إن أصعدتما أو هبطتما بلاداً هوى نفسى بها فاذكرانيا

ثم يأتى البيت الثانى بالوصية التى أوصت بها ابنة الحباب ورسولها.. ووصيتها لهما ألا يركنا إلى لوم اللائمين، ووشى الواشين وعليهما أن يدافعا عنها بالتماس المعاذير لها:

ولا تدعا إن لامنى ثم لائم على الواشين أن تعذرانيا

ثم الغرض من الرسالة فى بيت يتكامل فيه معنيان: الأول: يصور حالها وواقعها حيث صورت ما صار إليه قلبها وشدة وطأة الأحاديث التى ذكرها عنها حبيبها (يحيى) فهى أحاديث تشيب النواصى.. ويبدو أنه ادعى فيها

أنهـا غـدرت به ولم تحـفظ وده.. وليس أشـد وطأة من ذلك الادعـاء على قلبها.. والمعنى الثانى يؤكد ليحيى أنه مهما أرجف أو ادعى فستظل على حبها له.. أجل، كانت الرسالة:

فـــقــــد شف قلبى بعـــد طـول تجلدى

أحـــاديث من يحـــيى تشـــيب النواصـــيا

وأخيرا تصور حبها ليحيى على نحو يحمل الإحساس بالجمال فى رونقه الحى فقالت:

ســأرعى ليـحــيى الود مــا هبت الصـــبا

وإن قطعـــوا فى ذاك عـــمـــداً لســـانيـــا

فرعاية الود هو الإخلاص فى نضارته، وهبوب الصبا هو دوام الحياة الذى لا يصوح.. ثم ختمت الشاعرة ذلك الإحساس أو ذلك الوعد بما يعد قسما لا حنث فيه ولا خروج عنه.. فهى على استعداد لأن يقطعوا لسانها لو كذبت فيما وعدت.. وإنه لإحساس بجمال الحب وأنه يستحق التضحية من أجله..

■ ■ ■

كنزة أم شملة المنقرى

هل تجرؤ امرأة على أن تهجوا امرأة مثلها؟

تهجوها بما يشوهها فى العيون ويقبح سيرتها فى الأفواه؟

ذلك ما فعلته الشاعرة كنزة أم شملة المنقرى حين هجت "مى" صاحبة الشاعر ذى الرمة.. لقد قالت فيها:

ألا حبذا أهل الملا غير أنه ... إذا ذكرت مى فلا حبذا هيا

على وجه «مى» مسحة من ملاحة ... وتحت الثياب الخزى لو كان باديا

ألم تر أن الماء يخلف طعمه ... وإن كان لون الماء أبيض صافيا

إذا ما أتاه وارد من ضرورة ... تولى بأضعاف الذى جاء ظاميا

كذلك «مى» فى الثياب إذا بدت ... وأثوابها يخفين منها لمخازيا

فلو أن غيلان الشقى بدت له ... مجردة يوما لما قال ذاليا

كقول مضى منه ولكن لرده ... إلى غير «مى» أو لأصبح ساليا

* * *

هذا نوع من الهجاء الجاهلى قالته الشاعرة كنزة أم شملة المنقرى فى حق «مى» صاحبة ذى الرمة، ويبدو أن قد كان بينها ثأر قديم على حب الشاعر.. وكانت فى هجائها على جرأة يستحى منها.. وإن كانت قد مهدت لهجائها باستثناء أهل «مى» من اللوم فقالت:

ألا حبذا أهل الملا غير أنه ... إذا ذكرت مى فلا حبذا هيا

ثم تصف كنزة غريمتها «مى» بشىء من الملاحة لكنها بسرعة شديدة

تنعتها بأنكى الصفات. وكان التضاد بين المستحسن والمبتذل مما يجعل للمبتذل إيقاعاً شديدا على النفس إذ يجهر بالشنار: فقد قالت:

على وجه «مى» مسحة من ملاحة ... وتحت الثياب الخزى لو كان باديا

ثم تزيد الشاعرة من الجمال التعبيرى لهاتين الخصلتين المتضادتين: مسحة الملاحة، والخزى الذى تحت الثياب، فتقول:

ألم تر أن الماء يخلف طعمه ... وإن كان لون الماء أبيض صافيا

إذا ما أتاه وارد من ضرورة ... تولى بأضعاف الذى جاء ظاميا

ولقد ضربت الشاعرة المثل بالماء لأنه عماد الحياة فجاءت به على نحوين متقابلين: فمن الماء ما هو صالح للرى ومنه ما هو ضار مبير لمن يشربه.. وكذلك من يخدع عن حقيقة الماء بصفائه وجميل رونقه.. وهكذا جاء الشاعر بتجسيد جمالى لما كانت عليه «مى» فى ظاهرها وباطنها.. ثم تعقب ضرب المثل بالتصريح الذى لا يخفى شيئا فهو يجهر به ليثبت المعابة على صاحبتها.

ثم تصيب «مى» إصابة فادحة حيث تقول: إن «غيلان» أفشى سرا لها ما كان ينبغى أن يفشى وإنما كان عليه أن يتركه للأيام لعلها تنساه أو لرمى به أخرى غير «مى».. وهكذا جاء البيتان الأخيران فى تصوير بديع لإخفاء الرذيلة، فقد قالت كنزة:

فلو أن غيلان الشقى بدت له ... مجردة يوما لما قال ذا ليا

كقول مضى منه ولكن لرده ... إلى غير «مى» أو لأصبح ساليا

■ ■ ■

أم الضحاك المحاربية

ليس هناك ما هو أشقى للمرأة من أن تحب زوجها حبًا جارفاً، ثم يكافئها عليه بأن يطلقها.. هنا يكون الطلاق غما كثيفا على قلب المرأة فتحتار: كيف أحبت رجلها؟ ولماذا أحبته؟ وتحتار فى إدراك السبب أو الأسباب التي من أجلها طلقها.. هنا عاشت أم الضحاك المحاربية مأساة حبها لزوجها الذى طلقها.. فهى لا تنساه ولن تنساه وتظل فى حيرتها وقلقها فى لهفة عارمة عما أصاب قلبه من ناحيتها، وعما جعله لا يطيق عشرتها ولا مرآها.. فهل تسأل الناس النصيحة ثم تثوب إلى عقلها وترى أن الطلاق أصوب وأخلق بها فهو يخلصها من ذلك الزوج الذى ينكر كل معروف جميل قدمته إليه عن رضى وحب.. هكذا عاشت أم الضحاك المحاربية تجربة حب لم تعرفها الكثيرات خرجت منها بحكمة جدير بنا أن نسميها خليقة الحب المهجور أو الحب الهاجر.

لقد كلفت أم الضحاك المحاربية برجل من الضِّباب (قبيلة بنى ضبة) فأحبته وصارت تلهج بذكره فى كل مكان: فهو حبيبها، وهو زوجها، وهو دنياها.. ثم فوجئت ذات يوم بأنه طلقها. فحزنت حزنا شديداً وخرجت للناس مغمومة تعرض عليهم مصيبتها لعلها تجد لديهم شفاء يخفف عنها بلواها؛ فقالت لهم:

يا أيها الركب الغادى لطيته	عَرِّج أبثك عن بعض الذى أجد
ما عالج الناس من وجد تضمنهم	إلا ووجدى بهم فوق الذى وجدوا
حسبى رضاه وأنى فى مسرته	ووُده آخر الأيام أجتهد

ها هى أم الضحاك تستوقف الركب الذاهبين إلى حيث يريدون تعرض عليهم أن يلبثوا عندها قليلاً لتبثهم بعض أحزانها؛ فتقول:

يا أيهـا الركب الغـادى لطيتـه عَـرِّج أبثك عن بعض الذى أجـد

فـالبث لا يكون إلا فـى الحـزن، «وأجـد» هنـا من الوجـد والحب والوجـد فى ذاته هو حـرارة الحـب.. فـهى تعـرض على الركب حـالتهـا النفـسيـة ومـا تعانيه ففى تكثيف يتصف بجمال البلاغة تقول:

ما عالج الناس من وجد تضمنهم إلا ووجدى بهم فوق الذى وجدوا

فـأيا كـان الوجـد الذى عـاناه الناس فمـا هو ببالغ وجدهـا، فـوجدهـا أكبـر وأشـد، فكيـف يسـامى حبـهم حبهـا وقـد كـان حبـهـا لزوجـهـا فـى مـرضـاته ومـسـرته ووده، وكـأنهـا فـى هـذه قـد جـمعت كل مـعـانـى الـحـب.. وكـانت تلك رسالتها إلى آخر أيامها مع ذلك الزوج؛ أجل:

حـسـبى رضـاه وأنى فى مـسـرته وورد اخـــر الأيام أجـــتـــهـــد

ولا حـرج على المرأة حين يكون حـبـهـا على هـذه الدرجـة أمـا أن يقـابل جميل صنيعهـا بتطليقهـا علـى صـورة زرية فـإن زوجـهـا آنئذ يكون ممن لا تأمنه حرة ولا يأمن جاره بوائقه، فقالت أم الضحاك:

لا يـأمنن بـعـــدى عـطيـــةَ حـــرةٌ من الـناس أو جـار كـريم يـجـاوره

إذن، فكيـف كـانت العـلاقـة بينهـا وبين زوجهـا؟ كـانت كـمصـائب كلب شـاء حين سمـن وقوى أن يساوره أو يواثبه كان من صـاحب الكلب إلا أن أحتمل غيه ثم أخذه بالجزاء الرادع؛ فقالت:

وكنـتُ وإياه كـذى الكلب لـم يزل يـسـمنـه حـتى اسـمـدر يسـاوره

فلمـا أبى إلا الحـمـاقـة لم أجـد له مـثل مـا يُكوى فَـيُنْضَجَ ناظره

* * *

ومن العـجـيب أن أم الضـحـاك شـقـيت بحبـهـا بعـد طلاقـهـا فـقـد كـانت تتحـرق شوقاً إلى أن تعود إلى حبيبها فيتجاوب الحب بينهما من جديد..

وشقاؤها بحبها لم يمنحها لحظة رخاء، فكانت تسأل دائماً فى لهفة واشتياق الذين خبروا الحب وذاقوا حلوه ومره.. فعن أى شىء سألتهم؟ وماذا كان جوابهم؟

لقد قالت:

سألت المحبين الذين تحملوا ... تباريح هذا الحب فى سالف الدهر

فقلت لهم ما يذهب الحب بعدما ... تبوأ ما بين الجوانح والصدر

فقالوا شفاء الحب حب يزيله ... من آخر أو نأىُ طويل على هجر

أو اليأس حتى تذهل النفس بعدما ... رجت طمعاً واليأس عون على الصبر

تقول الشاعرة فى البيت الأول:

سألت المحبين الذين تحملوا ... تباريح هذا الحب فى سالف الدهر

وحنكة التعبير البلاغى هنا تتكامل تكاملا عضويا متآصرا مع الدلالة المعنوية. فأم الضحاك لم تسأل أى أناس، ولم تسأل أى محبين ولكنها سألت الذين تحملوا تباريح هذا الحب أى عركوا الحب وعركهم ونالهم منه الكثير من قسوته واستمتعوا بالكثير من نعمائه فيما سلف من تجاربهم.. فماذا قالت لهم؟

فقلت لهم ما يذهب الحب بعدما ... تبوأ ما بين الجوانح والصدر؟

وهذا تصوير نفسى بديع لشدة المعاناة التى قاستها أم الضحاك من حبها لحبيبها «الضبى» ألم يتبوأ حبها بين الجوانح والصدر؟ فكيف تهرب من شواظه ولهبه؟.. فكان دواؤهم أو طبهم لها دواء حفظه العاشقون وجربوه وأخذوا منه ما يفلح معهم.. فجاء على هذا النحو:

فقالوا شفاء الحب حب يزيله ... من آخر أو نأى طويل على هجر

أو اليأس حتى تذهل النفس بعدما ... رجت طمعا واليأس هون على الصبر

فكأن الشاعرة قد جاءت هنا بكل العلاجات التى يمكن أن تصلح للتخلص من الحب وهذا يعطينا صورة عميقة عن مدى تمرس أم الضحاك بالحب ودرايتها بأحوال المحبين. فشفاء الحب أن تحب شخصا آخر، أو أن تبتعد عن المحبوب فتهجره هجرا طويلا لا ينتظر منه عودة؛ فقالت الشاعرة.

فقالوا شفاء الحب حب يزيله من اخر أو نأى طويل على هجر

وأشد من هذا عونا على نسيان الحب أن يستعين المحب باليأس فى المحبوب فاليأس فى ذاته يصرف النفس عما تأمل فيه وتطمع.. وهنا تأتى الشاعرة بحكمة استخلصتها من تجربتها مع الحب فقالت: «واليأس عون على الصبر»..

* * *

ومن قلق أم الضحاك على الحب، ومن قلقها من الحب أصبحت على يقين من أن الحب هو وجودها، ووجود كل إنسان وأنه لمن المستحيل أن يذهب أو يفنى. إذن فما هو الحب؟ ما حدوده ودلالته؟ لقد جاءت الشاعرة بهذين الحالين فى قولها:

أرى الحب لا يفنى ولم يفنه الأولى أحينوا وقد كانوا على سالف الدهر
وكلهم قد خاله فى فؤاده بأجمعه يحكون ذلك فى الشعر
وما الحب إلا سمع أذن ونظرة وجنة قلب عن حديث وعن ذكر
ولو كان شيء غيره فنى الهوى وأبلاه من يهوى ولو كان من صخر

فالبيت الأول يقول:

أرى الحب لا يفنى ولم يفنه الأولى أحينوا وقد كانوا على سالف الدهر

فالشاعرة تؤمن بأن الحب غير قابل للفناء حتى إنه لم يفن بفناء الذين

«أحينوا» أى ماتوا فيما سلف من أيام الدهر.. وكان حسبهم من الحب ما يحفظونه فى أفئدتهم فيرددونه شعرا.. أجل:

وكلهم قد خاله فى فؤآده بأجمعه يحكون ذلك فى الشعر

إذن فما هو الحب فى حقيقته عن أم الضحاك؟

هنا تجسد نضار الحب فى مسحة من غزل بديع يمكن تسميته بغزل الحكمة؛ فقالت:

«وما الحب إلا سمع أذن ونظره

وحنة قلب عن حديث وعن ذكر

أما إن فهم الحب على غير ذلك فإنما هو الى فناء حتى ولو كان من صخر:

ولو كان شىء غيره فنى الهوى وأبلاه من يهوى ولو كان من صخر

* * *

ويبدو أن قد جرى بين أم الضحاك وحبيبها الضبابى لقاء عتب وملامة.. كل يحاول أن يلقى اللوم على صاحبه، وكل يحاول أن يرجع بالسبب إلى صاحبه.. ولقاءات العتب والتلاوم تلك كانت تشتد وتشتد وكأنها نار مستعرة تشوى اللحوم بحرها، أو كأنها نشيج مريضين.. وهكذا تصوير جمالى بديع جاء عليه الحديث بين المطلقين المتخاصمين؛ فكان:

هل القلب إن لاقى الضبابى خاليا

لدى الركن أو عند الصفا متحرج

لأعجلنا قرب الفراق وبيننا

حديث لو أن اللحم يشوى بحره

حديث كتشنيج المريضين مزعج

طريا أتى أصحابه وهو منضج

* * *

ولكن أم الضحاك لا تبرح تلوم اللائمين لأنهم لا يعرفون كم أحبت وكيف أخلصت فى حبها.. أما الذين يعرفون صدقها فى حبها وإخلاصها فى هواها ليتمنون لها أن تخرج من محنتها فى عافية فيعون إليها هدوء بالها مبرأ من مضانك الحب. وذلك فى حد ذاته تصوير جمالى بديع لاستحالة المستحيل.. فقالت أم الضحاك:

ألم تر أهلى يا مغير كأنما ... يفيئون باللوماء فيك الغنائما

لو أن أهلى يعلمون تميمة ... من الحب تشفى قلدونى التمائما

* * *

وأخيرا ضرب على أم الضحاك أن تسلو الضبابى..

فكيف سلته؟ كيف أنقذت نفسها وأراحت قلبها؟

أبالسلوان؟ ولكن السلوان ليس باليسير، إنه عصى، عصى..

قالت الشقية فى حبها:

تعزيت عن حب الضبابى حقبة ... وكل عما يا جاهل ستثوب

يقول خليل النفس أنت مريبة ... كلانا لعمرى قد صدقت مريب

وأريبنا من لا يؤدى أمانة ... ولا يحفظ الأسرار حين يغيب

ألهفا بما ضيعت ودى وما هنا ... فؤادى بمن لم يدر كيف يثيب

تمثل هذه المقطوعة التجربة النفسية الوجودية وقد خاضتها الشاعرة لفساد ذلك الضبابى الذى طلقها ونأى عنها.. وليس السلو بالشأن اليسير، وليس تصويره كذلك بالعمل الصغير..

وقد جاءت الشاعرة بتجربتها هذه على نحو يتصف بالنظام التجريبى الذى يفضى بصاحبه إلى ضرورة التسليم بالسلو: والنظام التجريبى هنا يتصف بالجمال فى التعبير التصويرى، والجمال فى إيراد المعانى..

وجاء البيت الأول دلالة على أن الأمل كان يروادها فى أن يثوب الضبابى إلى قلبه أو إلى حبه؛ فقالت:

تعزيت عن حب الضبابى حقبة وكل عما يا جاهل ستثوب

ومن عمق النظرة هنا أنها جعلت ذاتها تحادثها وتتهمها بالريب، ولكنها ترد على ذاتها بأن الضبابى نفسه شريك لها فى الشك الذى استعر بينهما؛ فقالت:

يقول خليل النفس أنت مريبة كلانا لعمرى قد صدقت مريب

ثم ها هى تفسر الريب وتجعل له دلالة لا يجدر بالمرأ أن يبلغها، وإنها لخيانة الأمانة وإفشاء الأسرار؛ فقالت شاعرتنا:

وأريبنا من لا يؤدى أمانة ولا يحفظ الأسرار حين يغيب

إذن فقد جاءت الخاتمة لوما شديدا لذاتها، فقد كانت صادقة فى ودها، مالت مع فؤادها حيث مال.. ولكن ما حيلتها وقد صنعت الجميل مع إنسان منكر للجميل؟

ألهفا بما ضيعت ودى وما هفا فؤادى بمن لم يدر كيف يثيب

ماذا نقول إذن؟

إذا كانت أم الضحاك قد شقيت بطلاقها وشقيت بحبها فإنها تغزلت بالحب فى أطواره وأحواله...

ليلى العفيفة

الحب لا يعرف الإسفاف والمجون..

والحب لا يتفق والخروج على آداب الحياء..

والحب حفاظ على الشرف والعرض.. وعلى ما يصونه طاهرا..

فإذا قيل شعر في هذه المعاني فقد يراها البعض من ناحية الإزكاء للأخلاق الحميدة والآداب الفاضلة التي تحصن الناس على التخلق بها والتحلي..

وحين نتصور أن يقوم الحب على تلك المعاني وأنه ينبغي أن يتمسك المحبون بتلك الخلال فإننا في الحق نكون قد أخذنا من الحب جانب القوة ثم لا نبعد كثيرا إذا وصفنا هذه المعاني بأنها غزل القوة لا غزل الصبابة المتهالكة ولا غزل الضعف والترخص.

ولذلك فإننا نعتبر قولنا نظرة جديدة إلى الحب في الارتفاع بشأنه ونظرة جديدة إلى الغزل في التسامي بما يقال فيه..

ومن شاعرات الجاهلية اللاتي ضربن المثل للحب في غزله الجديد الشاعرة ليلى العفيفة. وسميت العفيفة لمنافحتها عن عرضها وشرفها وعرض قومها وشرفهم. كانت من بني ربيعة نزل أبوها في ناحية من بلاد فارس. وكانت رائعة الحسن والجمال.. ذاع صيت ذلك الجمال وتلك الحلاوة حتى وصل ملك الفرس خبرها. فأحب أن يتزوجها ولكنها رفضت الزواج من أعجم ولم تفلح معها وسائل الترغيب والترهيب.. وظلتا معتقلة في سجن ملك الفرس حتى انقذها ابن عمها البراق.. وكان فارساً شجاعاً. بعثت إليه بقصيدتها التي أنشأتها إبان اعتقالها، وقد جاء فيها:

ليت للبراق عينا فترى ... ما ألاقى من بلاء وعنا
ياكليبا وعقيلا إخوتى ... يا جنيدا أسعدونى بالبكا
عذبت أختكم يا ويلكم ... بعذاب النكر صباحا ومسا
غللونى قيدونى ضربوا ... موضع العفة منى بالعصا
يكذب الأعجم ما يقربنى ... ومعى بعض حشاشات الحيا
فأنا كارهة بغيكم ... ويقين الموت شىء يرتجى
فاصطبار أو عزاء حسن ... كل نصر بعد ضر يرتجى
أصبحت ليلى تغل كفها ... مثل تغليل الملوك العظما
وتقيد وتكبل جهرة ... وتطالب بقبيحات الخنا
قل لعدنان هديتم شمروا ... لبنى مبغوض تشمير الوفا
يا بنى تغلب سيروا وانصروا ... وذروا الغفلة عنكم والكرى
واحذروا العار على أعقابكم ... وعليكم ما بقيتم فى الدنا

* * *

تختلف نداءات الاستغاثة باختلاف موقف المستغيث فى معاناته وموقف المستغاث فى الصلة التى تربطه بالمستغيث.. فلم تجد ليلى وهى فى محبسها الكئيب الموحش سوى أن تستغيث بأهلها لينقذوها ويفكوا إسارها بل ليذودوا عن أنفسهم عاراً أراد ملك الفرس أن يجلليهم به.. كان أمراً بديهيا أن تطلق ليلى كلماتها نحوهم تستنفرهم ليذودوا عن عرضهم رجس ملك الفرس الذى طمع فيها وطمع فيهم.. وكان أول من هتف به قلبها وطلب منه سرعة إنقاذها هو ابن عمها البراق. وفى ذلك دلالة على حبها العميق الشخصية البراق وتقديرها العميق الفروسية. وتأتى بلاغة التعبير هنا فتذكره بأن عينه لا يمكن أن تغفل عنها فقالت مستهلة بلفظة «ليت»:

ليت للبراق عينا فترى ... ما ألاقى من بلاء وعنا

وهى لا تستحث البراق وحده ولكن إخوتها أيضا بما فى مستطاعهم؛ فتقول:

يا كليلا وعقيلا إخوتى ... يا جنيدا أسعدونى بالبكا

والبكاء هنا فيه إشعار للأقرباء بهول مالحق بهم وبابنة عمهم، وحتى تستنفرهم فقد أعطتهم صورة حية لنوع العذاب الذى أنزله الأعاجم بها وهو عذاب بشيع يثور عليه كل منكر لما ينال من الشرف والكرامة؛ فقالت ليلى فى بيتين متكاملين:

عذبت أختكم يا ويلكم ... بعذاب النكر صباحا ومسا

غللونى قيدونى ضربوا ... موضع العفة منى بالعصا

ومن بلاغة التركيب الجمالى فى البيت الأول أن بناء الفعل فى مستهله للمجهول فيه تصوير لبأس العذاب الذى حل بها.. وتجسد كلمة: "أختكم" وثاقة صلة الرحم، أما عبارة «يا ويلكم» فإنها تبشع التهاون فى أمرها.. ثم تأتى جملة: "بعذاب النكر صباحا ومسا"، لتصوير لأهلها أن العذاب الذى تتعرض له لن يرتفع عنها وهذا يشى بضرورة الإسراع فى فك أسرها. ثم يأتى البيت الثانى فتقول الشاعرة:

غللونى قيدونى ضربوا ... موضع العفة منى بالعصا

فهى هنا تصور فى إيجاز بلاغى رصين الطريقة التي اصطنعها العدو فى تعذيبها.. فهم "غللوها"، أى وضعوا الأغلال فى عنقها، وهم قيدوها، أى وضعوا القيود فى قدميها ويديها. فكيف يمكنها أن تتحرك بعد ذلك؟.. وأتاح لهم عجزها عن كل مقاومة أن يضربوها على أبشع وأنكى ما يضرب عليه المرء.. على مضوع العفة.. ونظن أن ليس هناك ما هو أقبح وأشد إثارة للنخوة من أن يضرب المرء على هذا الجانب من جسده..

يأتى بعد هذا دفعها لكل قالة سوء روجها الأعاجم عنها طالما بقيت فيها نسمة حياة. فهى لا تصبر على بغيهم ولا ترضاه حتى وإن فقدت حياتها.. وهنا صورت الشاعرة استهانتها بحياتها فى سبيل شرفها وعرضها فى صورتين متكاملتين جاءتا على نحو بلاغى يشى بتقدير الحياة فداء للشرف؛ فقالت:

يكذب الأعجم ما يقربنى ومعى بعض حشاشات (*) الحيا

فأنا كارهة بغيكم ويقين الموت شىء يرتجى

ثم تأتى ليلى بالحكمة المرتجاة من وراء كل ضر يصيب المرء؛ فقالت:

فاصطبار أو عزاء حسن كل نصر بعد ضر يرتجى

ثم تعود لتصور لأهلها بشاعة ما حاق بها من ضر وكأنها تزيد إذكاء غيرتهم على عرضهم؛ فتقول مصورة حالها:

أصبحت لى تغل كفها مثل تغليل الملوك العظما

وتقيد وتكبل جهرة وتطالب بقبيحات الخنا

وكم كان بديعا من هذا التصوير الجمالى لما نزل بنفس الشاعرة أن تنادى على أهلها بالاسم وكأنما تحملهم المسؤولية جهرة وصراحة؛ فهى تنادى بنى عدنان وبنى مبغوض، وبنى تغلب، تناديهم أجمعين بكلم يثير النخوة ويستفز الحمية وذلك فى تحذير حاد؛ فقالت:

قل لعدنان هديتم شمروا لبنى مبغوض تشمير الوفا

يا بنى تغلب سيروا وانصروا وذروا الغفلة عنكم والكرى

واحذروا العار على أعقابكم وعليكم ما بقيتم فى الدنا

هكذا كانت الشاعرة ليلى التى لقبت بليلى العفيفة تنادى بإنقاذها من

(*) حُشاشات الحيا: بقية من حياة.

عـذاب الإسـار، لا حـبـا لذاتهـا فـحـسب ولكن حبـا لأهلهـا ولأعـقـابهم وسيرتهم.. بل حبا لعروبتها التى لا يعد لها الأعاجم أجمعون.

* * *

وتمكن «البراق» بفروسيته وشجاعته أن ينقذ ابنة عمه ليلى من إسارها وشـاءت له أقداره أن يودعها وهى عائدة إلى أهلها.. ويبدو انه كان وداعاً صعيبا على نفسها ونفسه.. وليس من اليسير تصوير لحظات الوداع فى آغزر دموعها وما أشد حسراتها بين المودعين.. هكذا كانت حرقة الوداع بين ليلى وابن عمها البراق.. وهكذا كانت صورة دموعهما وهما على وشيك تقاطع صعيب: فقالت:

تزود بنا زادا فليس براجع — إلينا وصال بعد هذا التقاطع

وكفكف بإطراف الوداع تمتعا — جفونك من فيض الدموع الهوامع

ألا فاجزنى صاعاً بصاع كما ترى — تصوب عينى حسرة بالمدامع

والحق أن ليلى العفيفة كانت تكن لابن عمها البراق حبا جما عميقا وتقديراً لشخصيته وفروسيته ومروته.. وكذلك يرتفع الحب فوق أشجان الشهوات.. فقالت فيه:

براق سيدنا وفارس خيلنا

وعماد هذا الحى فى مكروهه

وهو المطاعن فى مضيق الجحفل

ومؤمل يرجوه كل مؤمل

صفية بنت ثعلبة الشيبانية
شاعرة تتحدى كسرى

من القيم الأخلاقية التى تحلى بها العرب من لدن الجاهلية حماية الجار والذود عنه حتى ليعده من أهله أو بنيه.. وتتمثل هذه النبالة الأخلاقية فى الشاعرة الجاهلية: «صفية بنت ثعلبة الشيبانية».. فقد استجارت بها «الحرقة»، وهى هند بنت النعمان، أحد عظماء الجاهلية فأجارتها فتحامت من فورها إلى قومها تعلنهم هذه الإجارة ضد كسرى وجيوشه.. فبماذا استجاشت نخوتهم وأحيت عزائمهم؟ وبأى الخصال استخرجت مكنون فروسيتهم وشجاعتهم؟

لقد قالت صفية:

أحيو الجوار فقد أماتته معا	كل الأعاريب يا بنى شيبان
ماالعذر؟ قد لفت ثيابى حرة	مغروصة فى الدور والمرجان
بنت الملوك ذوى الممالك والعلى	ذات الحجال وصفوة النعمان
أتهاتفون وتشحذون سيوفكم	وتقومون ذوابل المران
وتسومون جنودكم يا معشرى	وتجددون حقيبة الأبدان
وعلى الأكاسر قد أجرت لحرة	بكهول معشرنا وبالشبان
شيبان قومى هل قبيل مثلهم	عند الكفاح وكرة الفرسان
لا والذوائب من فروع ربيعة	ما مثلهم فى نائب الحدثان
قوم يجيرون اللهيف من العدا	ويحاط عمرى من صروف زمانى

إلى أن تقول:

يا آل شيبان ضفرتم فى الدنا بالفخر والمعروف والإحسان

* * *

وقد جاء الاستهلال على هذه الصورة:

أحيوا الجوار فقد أماتته معا كل الأعاريب يا بنى شيبان

ما العذر؟ قد لفت ثيابى حرة مغروسة فى الدر والمرجان

ففى هذين البيتين تستجين الشاعرة عزمات النخوة فى أهلها فتطالبهم أولا بأن يحموا الجوار، ثم تقدم لهم ثانيا الذريعة التي تجعلهم يتحمسون لحماية الجار.. وقد تم تصوير الذريعة على نسق يتصف بجمال الدلالة على رونق أخاذ، فحين تستفهم الشاعرة قائلة: «مالعذر»؟، فهذا الاستفهام يحمل معنى أنه لا يمكن الاعتذار فى هذا المقام.. ولماذا؟ لأن التى استجارت بها وبهم ممن لا يمكن التردد فى الاستجابة إليها.. وإن فى وصف كيفية الاستجارة بقولها: «قد لفت ثيابى حرة»، لما يشى بأن المستجيرة كانت فى محنة شديدة ولا سيما أنها من أصل كريم لم تعرف سوى ترف العز ترفل فى جماله.. فهى: «مغروسة فى الدر والمرجان»..

ثم يؤكد ذلك الأصل العالى والشرف العظيم المتسامى فى بيت جسد مظاهر العظمة؛ فقالت:

بنت الملوك ذوى الممالك والعلى ذات الحجال وصفوة النعمان

ثم تعود لتعاتب قومها متسائلة:

أتهاتفون وتشحذون سيوفكم وتقومون ذوابل المران

وتسومون جنودكم يا معشرى وتجددون حقيبة الأبدان

والتساؤل هنا يحمل مغزى بعيداً، وهو أنكم يا فرسان أهلى إذا كنتم

تعدون فرسانكم هذا الإعداد، فها قد حانت اللحظة التى تنافحون فيها عمن يستجير بكم من عدوكم:

وعلى الأكاسر قد أجرت لحرة   بكهول معشرنا وبالشبان

ومن اللحظات الجمالية التى وجدتها الشاعرة سانحة لا تعوض هى أن تستثير حمية أهلها للدفاع عن الجار. وذلك منتهى الحب للقيم الإنسانية ومنتهى الحب للجار فقالت مفتخرة ـ والافتخار فى لبابه هو الحب معتدا بذاته: ـ

شيبان قومى هل قبيل مثلهم   عند الكفاح وكرة الفرسان

لا والذوائب من فروع ربيعة   ما مثلهم فى نائب الحدثان

قوم يجيرون اللهيف من العدا   ويحاط عمرى من صروف زمانى

ثم تذكرهم بأن نصرهم سوف تشيد به الدنيا ومن ثم فهى تأتى بالمحامد الثلاث التى تكتب العظيمة لكل انتصار.. وذلك هو مبلغ حب الشاعرة للقيم الإنسانية فقالت - وكأنها واثقة من نصرهم:

يا آل شيبان ظفرتم فى الدنا   بالفخر والمعروف والإحسان

فهب بنو شيبان لمناصرتها ودحروا عدوها بعد معركة عنيفة، فقالت فى ذلك النصر المؤزر:

ساقت فوارس شيبان لمعشرها   خير الصنائع فيها ظفرة العجم

غنموا سبايا من الديباج فرشهم   والتسترى وأفنان من القسم

ثم النضار وفيه الدر منتظم   واللؤلؤ العجم المعروف بالنظم

يا آل شيبان بعد اليوم لا صدر   عن الكفاح وضرب متلف القمم

هذا مقالى وقومى قائلون معى   كما أقول لسان صادق بفم

أنا الحجيجة من قوم ذوى شرف أولى الحفاظ وأهل العز والكرم
والعز فيهم قديما غير مقترف والجار فاعلم عزيزا داره بهم
قولوا لكسرى أجرنا جارة فثوت فى شامخ العز ياكسرى على الرغم

إن شاعرتنا صفية بنت ثعلبة الشيبانية لا تصف معركة كيف حارب فرسانها، وكيف كانوا فى ظعنهم وملاحقتهم لعدوهم، ولكنها وصفت أحلى ما فى المعركة وهو الظفر والنصر.. وجاءت فى وصفها على نسق جمالى بديع فى رموزه، بديع فى دلالاته النفسية والأخلاقية.. فهى أولا تشيد بفوارس شيبان قبيلتها، حين قدموا أجمل صنيع لهم فدمروا العجم:

ساقت فوارس شيبان لمعشرها خير الصنائع فيها ظفرة العجم

وفاء النصر على آل شيبان بمغانم كثيرة. وأول المغانم التى ذكرتها الشاعرة هى ما تعشقه الأنثى وتسبى نواظرها من بسط وسجاجيد وستائر محلاة باللؤلؤ البديع فى أشكاله المذهبة؛ فقالت:

غنموا سبايا من الديباج فرشهم والتسترى وأفنان من القسم
ثم النضار وفيه الدر منتظم واللؤلؤ العجم والمعروف بالنظم

ثم تطلق صيحة النصر فكانت قوية فيما أعلنت وأشادت به ذلك أن الكفاح سيكون سبيلها دوما - فقالت:

يا آل شيبان بعد اليوم لا صدر عن الكفاح وضرب متلف القمم
هذا مقالى وقومى قائلون معى كما أقول لسان صادق بفم

ثم يرتفع منها الإحساس بالفخار فى معان تهدر بالقوة والمقدرة.. وذلك من جميل تصوير القوة فى انتصارها: فقالت مفتخرة أولا بذاتها، ثم بأهلها، ثم تتحدى كسرى بانتصارها ودحر قواته. وهذا تنسيق جمالى لعلامات الانتصار، أجل، إنها قالت:

أنا الحجيجية من قوم ذوى شرف   أولى الحفاظ وأهل العز والكرم
والعز فيهم قديما غير مقترف   والجار فاعلم عزيزا داره بهم
قولوا لكسرى أجرنا جارة فثوت   فى شامخ العز يا كسرى على الرغم

* * *

لكن أو يرضخ كسرى لهزيمته من العرب؟

ما كان منه إلا أن احتال على الشاعرة بحيلة ظنها تجوز عليها يطلبان منها أن تنزل على طاعة منصور (أحد قواد كسرى من العرب) حتى يعفو عن الشيبانية ولكنها أبت ثم حملت الرسولين قصيدة عنفت فيها منصور قائلة:

قولا لمنصور لا درت خلائفه   ما صاح فيهم غراب البين أو نعقا
من زوج الفرس يا متبول قبلكم   من الأعارب يا مخذول أو سبقا
اختر عدمتك من فدم أخاثقة   فانطلق فأنت أشر الناس أن نطقا
يا ويح أمك يا منصور إن لنا   خيلا كراما تصون الجار ما علقا
بالله لا نال منصور لجارتنا   وكل جيش يجينا يرجعن فرقا
فمت بغيظك يا منصور واحى على   بغضاك قومى وشمر كل يوم لقا
واحذر تمن فما تعطى مناك بها   تلك الأمانى تعيد الضعف والعرقا

فالشاعرة تدعو على منصور أن يحرم من اللبن أولا وهو رمز الخير، وألا تعرف أرضه سوى الخراب ينعق فيها غراب البين أينما حل بها:

قولا لمنصور لا درت خلائفة   ما صاح فيهم غراب البين أو نعقا

ثم تعيره بأنه أهان العرب فزوج الفرس فيهم فلم يسبقه سابق فى تلك الفعلة الشنعاء:

من زوج الفرس يا متبول قبلكم   من الأعارب يا مخذول أو سبقا

فهى تصفه بأشنع الصفات الأخلاقية فهو متبول أى مكروه ومخذول فى كل شىء.. ثم تكيل له بأخس الصفات التى تليق بمثله فهو فدم لا يفتح فمه إلا عن الفحشاء.. ومن كان كذلك فلا علاج له إلا أن يزول من الدنيا:

اختر عدمتك من فدم أخا ثقة   فانطق فأنت أشر الناس إن نطقا

وهى إذ تعيره بأمه فهى ترفع من شأن أهلها وفرسانهم:

يا ويح أمك يا منصور إن لنا   خيلا كراما تصون الجار ما علقا

ثم ترتفع حميتها لتقسم بالله بأنه لن يستطيع أن يؤذى جارتهم بل إن جيوشها قادرة على دحره ولن يجنى سوى الخذلان والهلع:

بالله لا نال منصور لجارتنا   وكل جيش يجينا يرجعن فرقا

وأخيرا تهدده بأن عليه ألا يتوقع سوى إغارات قومها:

فمت بغيظك يا منصور واحى على   بغضاك قومى وشمر كل يوم لقا

واحذر تمن فما تعطى مناك بها   تلك الأمانى تعيد الضعف والعرقا

* * *

وكانت النتيجة أن دارت الدائرة على جيش المنصور، فهزم مرة أخرى.. وما أن علم كسرى بأنباء الهزيمة الجديدة حتى عزز جيشه بقوات كثيفة.. فلما علمت صفية بأمر ذلك التعزيز حتى كانت القوة العربية قد أعدت جيدا وكان قادتها من المشهورين بالبأس والمخاطرة.. وأمام الموقف الخطير فإنها بين جندها مشجعة وملهبة لحماستهم؛ فقالت:

ماذا أحاذر من عشرين يقدمهم   منصور فى حى غسان على نجب

من الجياد عليها الحى من يمن   والعجم ترفل فى الماذى واليلب

وعندى الأفقم الهماس فى فئة   منهم ظليم وعمار بن ذى كرب

فالشاعرة فى هذه المقطوعة واثقة من النصر.. وكيف لا تثق ومن قواد جندها: منصور، والأفقم الذى لا يُدرك له صوت، وظليم، وعمار.. وغيرهم وغيرهم من صناديد الفرسان.. وها هى ذى تسير فى عشرين ألفا من الجند وقد حذرتهم قائلة بأن المعركة فاصلة فقالت:

لأجل عشرين ألفا أُضْحَ صارخة ... فى آلِ بكر وذا شىء من العجب

لا تكشفونى بهذا اليوم وارتقبوا ... يومى لوقت اجتماع العجم والعرب

* * *

ولم يقبل كسرى أن تهزمه امرأة عربية تقود جندها وتنفر فيهم فغير قائد جيوشه بقائد عربى آخر.. ومن سوء حظ كسرى أن ذلك القائد العربى كان يضن بدماء أبناء عمومته فأرسل إليهم يعلمهم ويحذرهم وينصح لهم. فما كان من صفية إلا أن أثنت عليه وشكرته ودعت الله أن يجزيه أحسن الجزاء وعززت ثناءها برؤية صائبة لكتمان السر؛ فقالت:

لله درك من نصيح صادق ... والنصح رأيك أيها الإنسانُ

والله يجزيك الذى أرسلتَهُ ... إن المهيمن واصل منان

أصبحت فى شيبان حول صنائع ... فلتستعد لحملها شيبان

ناصحتهم وشركت فى محدودهم ... والسر عندك فيهم إعلان

فلك الجزاء بمثلها فى حادث ... لا تأمنن وأين منك أمان

والدهر يأتى بالقُصارى باقيا ... واعلم فديتك أنه خوان

ولسوف يدعونى غداً فأجيبه ... ولسوف تقضى فرصة ويُدانُ

جاء الرسول بنصحه ولأنه ... محفوظة أسراره وتصان

لكن دون السلم سمر ذُبَّل ... لمعاشرى من معشر فتيان

ثم صدرت الشارة على أن المعركة وشيكة. فقالت:

قل للطميح فدته فتيان الوغى ... عندى لكسرى القلب والأبدان

بالله أفزع من كثيف جنوده ... وأنا تجيب لدعوتى العربان

ثم صارت تفزع إلى القبائل العربية فى سرعة خاطفة تحرضها ضد الأعاجم وانتقل الإيقاع الشعرى بما يتفق وآزفة الحرب وقد حانت لحظة الصدام. ومن هنا كانت تحرص كل قبيلة على القتال بأن تنفخ فى وجدانها أهم خصائصها التى تعتز بها، وتذكرها فى نفس الوقت بأن العدو لن يرحمهم.. فخاطبت بنى حنيفة بقولها:

إيها أجيدوا الضرب يا حنيفة ... فأنتم الجمجمة الشريفة

أهل اللقاء والعمدة المعروفة ... والعدة المنسوجة الموصوفة

حامى علي أعراضك النظيفة ... الطاهرات ويحك العفيفة

إن الجنود حولكم كثيفة ... فلا تهلكم وتزدكم خيفة

إن الشاعرة تذكر بنى حنيفة ببأسهم فى القتال ثم تثير حميتهم للذود عن أعراضهم ثم تنبههم بأن العدو وكثيف وسلاحه مخيف..

ثم تنتقل الشاعرة إلى الجبهة الثانية من ميدان القتال وكان بنى لجيم يتولونها فقالت فيهم فى إيقاع سريع محتدم يتناسب مع لحظة الصدام..

لجيم قومى وبنو أبينا ... ليسوا لدى الهيجا فعلبينا

بل ظافرون وحماة فينا ... العزّ فيهم حين يلجمونا

ويسرحون ثم يحملونا ... إيها بنى الأعمام فانصرونا

فالشاعرة تثير حمية بنى لجيم وتزيدها سورة علي سورة، فتذكرهم بأنهم أهل الظفر والحمى، وهم فرسان لا يتقاعسون عن إلجام خيولهم للقتال ومن ثم فهى تناديهم بالعمومة فهم أقرب الأرحام..

وتنتقل الشاعرة إلى الجبهة الثالثة، وفيها بنى ذهل بجيادهم ورماحهم، فتنبههم إلى أن الوقت وقت يجود فيه الفرسان بأرواحهم لا يخشون خطفات السيوف فعليهم أن يصبروا فى الطعان ليتحقق عزهم وفخارهم، فقالت صفية:

اليوم يوم العز لا يوم الندم ... يوم رماح وجياد وخَدَمْ

يوما به الأرواح جهراً تُصطلم ... سوف ترى البيض غداة المبتَسمْ

للوائليات التى تحمى البُهم ... يا آل بكر لا تهلكم العجم

من الذى يحمى الخيام والنعم ... ومن يطاعن تحت سربال القتم

إن صبرت ذهل فعزى اليوم تم

وانطلقت القوات العربية فى شراسة وضراوة لتضرب قوات كسرى التى لم تصبر على القتال وفرت مذعورة ألمت بها الهزيمة من كل صوب.. فماذا نقول فى هذا النصر؟

إنه إحساس الحب بالعظمة والفخار

وإحساس الحب لنصرة الحق

وإحساس الحب للأهل والأقرباء

فأى إحساس هو؟

وأى حب هو؟

■ ■ ■

الخرنق بنت بدر

شاعرتنا الخرنق بنت بدر، أخت الشاعر طرفة بن العبد لأمه..

أحبت زوجها بشراً حبا جما.. فهو دنياها وحياتها.. وقد تغزلت فيه وجاء غزلها على شاكلة جديدة وطريقة جديدة. فقد أرادت أن تتغنى بحار حبها لزوجها وبصفاء ذلك الحب.. فلم تجد خيراً من أن يكون تغزلها فيه على صورة فخر به واعتزاز.. وعلى صورة إشادة برفع ذكره بين أهله وقبيلته.. فلكم يسعد المرأة أن يكون زوجها عظيماً كبيراً.. ولكم يسعدها أن يكون ذا شأن يقدره الناس ويحترمونه وينزلون عند رأيه.. يسعدها كل تلك الخصال فهى لا تفتأ تذكرها وتتحلى بالحديث عنها بل تزدان بها وتفخر على الأخريات. وذلك هو الحب حين يتجاوز الأشواق الذاتية إلى الأشواق الاجتماعية الإنسانية.

إلا أن الخرنق بنت بدر لا تتغنى بأشواق تحلم بها، ولكنها تتغنى بواقع مرموق يسعدها أن تتحدث عنه إلى نفسها وأن تحادث به من حولها.. فقد افتخرت بزوجها بشر بن عمرو وهو بين صحابته فقالت:

لقد علمت جديلةُ أن بشراً ... غداة مُربّح مُرُّ التقاضى

غداة أتاهم بالخيل شُعْثاً ... يدق نسورها حدُّ القضاضِ

عليها كلُّ أصيدَ تغلبىٍّ ... كريمٍ مُركّبِ الحدين ماضِ

بأيديهم صوارمُ مرهفاتٌ ... جلاها القينُ خالصةُ البياض

وكل مثَقف بالكف لدْنٍ ... وسابغةٍ من الحَلقِ المغاض

فغادر مَعْقِلاً وأخاهُ حِصناً ... عفير الوجه ليس بذى انتهاض

تتباهى الخرنق وتزدهى بزوجها وهو وسط صحابته مقبلين للإغارة على عدوهم. وكان أظهر ما ملأ عينيها وشغف قلبها هو شكل الغرفة فى هيئة تسليحها واعتداد فرسانها بفتوتهم وشجاعتهم وهم على صهوات خيولهم قد ارتفعت هاماتهم بالعزة والفتوة والتحدى.. وهذا ما جعل الخرنق تتباهى وتزدهى.

فالشاعرة المحبورة بأهلها الفخورة بزوجها تمهد للموضوع بأن قالت: إن قبيلة جديلة قد فوجئت باقتراب بشر وصحابته ورفاقه منها وأن حسابه لها سوف يكون مرًّا شديد العسر، أجل.

لقد علمت جديلةُ أن بشرا   غداة مُربِحَ مُرٌّ التقاضى

فكيف كان جند بشر؟ بل كيف كانت خيوله؟ كان مشهدها يثير الخوف ولاسيما وهى منطلقة فى اعتداد تدق الحصن بحوافرها الحادة:

غداة أتاهم بالخيل شُعْثاً   يدق نسورها حد القضاضِ

وما كان أجمل وأروع تلك الخيول وقد علا ظهورها فرسان صيد، فرسان لهم السطوة المخشية، أليسوا من تغلب والتغالب فرسان صناديد كرام؟ نعم، فكل منهم قد اعتلا جواده بكامل عدته، فالخيل:

عليها كلُّ أصيدَ تغلبىٍّ   كريم مُركّبِ الحدين ماض

أما سيوفهم التى كانت بأيديهم فلا تسل عنها فقد كانت حادة قد أتقن القين (صانع السيوف) صنعها فهى وضاءة متلألئة:

بأيديهم صوارم مرهفاتْ   جلاها القينُ خالصةُ البياضِ

ثم تصف الشاعرة رماح بشر وجنده وكذلك ما احتموا به من دروع؛ فتقول:

وكل مثقَّفٍ بالكف لدْنٍ   وسابغةٍ من الحلق المُفاض

لقد كان المثقف أى الرمح بأيدى الفرسان لدن أى طرى، وهو أجود أنواع الرماح وكانت الدروع عليهم سابغة أى تغطى جسومهم لا ينفذ منها سهم أو سيف. على هذه الشاكلة القتالية التى تبعث الرهبة فى النفوس كما تبعث العزة فى الصدور انطلق بشر من معقله وحصنه ومعه أخوه قد غطت وجوههم غبرة وكأنهم وشك القتال:

فغادر معقلاً وأخاهُ حصنا عفير الوجه ليس بذى انتهاض

ألا يحق للخرنق بنت بدر أن تفتخر بزوجها وتتباهى؟

* * *

وإذا كان المشهد السابق، مشهد الخروج للقتال يقوده بشر ومعه جنده فى سابغ عدتهم وسلاحهم مما يبعث على الافتخار بالمحبوب افتخارا مزاجه الإحساس بالقوة أو الشعور بالبأس فإن هناك مشهداً آخر يبعث على الافتخار.. والافتخار هذه المرة لبابه الحب.. وهو فى شكله العام يبعث على السرور والابتهاج المتعالى، إن أجيز هذا التعبير.. جاء هذا النوع من افتخار الحب فى القصيدة التى وصفت فيه زوجها وهو خارج فى موكبه للصيد.. فماذا جرى فى ذلك المشهد؟

ما الذى وقع فيه؟

قالت الخرنق:

يارُب غيث قد قرى عازبٍ أجشَّ أحوى فى جُمادى مطيرْ

سار به أجردُ ذو مَيْعَةٍ عبلا شواهُ غير كابٍ عَثورْ

فألبس الوحشَ بحافاته والتقط البيْضَ بجنب السَّدير

ذاك وقد ما يُعْجلُ البازل الكومـ ـاء بالموت كشبه الحصير

يبغى عليها القوم إذ أرملوا وساء ظن الألمعى القرور

آب وقد غنم أصحابَه يلوى على أصحابه بالبشير

هذه رحلة صيد جاهلية صرفة فالشاعرة تصف زوجها بأنه خرج لرحلة صيد فى وقت شديد الحر لا يطاق.. ولكن جمال الرحلة يكتمل بما يكتنفها من مشاق وصعاب حتى يفوز الفرسان بما يشتهون.. فكان بشر بن عمرو زوج شاعرتنا حين خرج فى رحلته، كأنه الغيث الذى استضاف نباتاً قد صوح وكاد يقتله الظمأ:

يارب غـيـث قـد قـرى عـازبٍ   أجشَّ أحـوى فى جُـمـادى مطيرْ

وكانت رحلة بشر على فرس تميز بكل ما يصلح لرحلات الصيد، وصفته الشاعرة بقولها:

سـار به أجـردُ ذو مَـيْـعـةٍ   عـبلاً شـواهُ غـيـر كـاب عثـورْ

وخير الجياد ما كان أجرد أى قصير الشعر كما أنه «عبل» أى قوى العضلات مكتنز اللحم.. فى جريه لا يعثر ولا يكبو..

ولقد كان فارس الشاعرة لا يخشى وحشا بل إنه كان يلتقط البيض من بطن النهر:

فـألبس الوحش بحـافـاتـه   والتـقط البـيض بجنب السـدير

وما أشبهه فيما كان يصنع بالناقة الفتية ذات السنام الضخم كان كأنه يعجل بذبحها:

ذاك وقد ما يُعْجلُ البـازل الكومـ   ـاء بالموت كـشـبـه الحـصـيـر

وكانت تلك الناقة مطمع القوم إذا أصابهم ضيق فى الرزق فيذبحونها لتكون مطعمهم:

يـبـغى عليـهـا القـوم إذا أرملوا   وسـاء ظن الألمعى القـرور

وهكذا كانت رحلة الصيد مغنما لبشر ولأصحابه، فكأنه كان بشير خير لهم:

آب وقـــد غنم أصـــحـــابَه 		يلوى على أصحابه بالبشير

وإذا كانت الخرنق محبة لزوجها الحب فصورت حبها له وفخرها به سواء وهو ذاهب إلى القتال أو وهو ذاهب إلى الصيد فإنه قد شاءت المقادير أن يلقى مصرعه فى معركة «قلاب».. فبكته بكاء حارا ورثته بما تتفطر له القلوب.. وذلك هو الحب الأسيان.. فقالت:

أعـــاذلتى على رزء افـــيـــقى 		فقد أشرقتنى بالعذل ريقى

فـــلا وأبيك آسى بعـــد بشـــر 		على حى يموت ولا صـــديق

وبعد الخير علقمةَ بن بشر 		إذا نزت النفـــوس إلى الحلوق

ومال بنوضبيعة بعد بشر 		كما مال الجذوع من الحريق

وكنت لهم بوائلة المنايا 		بجنب قلاب للحين المسوق

فكم بقلاب من أوصال خرق 		أخى ثقة وجمجمة فليق

ندامى للملوك إذا لقوهم 		حبوا وشقوا بكأسهم الرحيق

هم جدعوا الأنوف وأرغموها 		فما ينساع لى من بعد ريقى

* * *

وإذ قتل بشر حبيب الخرنق، فماذا بقى لها فى الدنيا؟ ومن فى الدنيا يستحق أن تحزن عليه:

أعـــاذلتى على رزء أفـــيـــقى 		فقد أشرقتنى بالعذل ريقى

فـــلا وأبيك آسى بعـــد بشـــر 		على حى يموت ولا صـــديق

هكذا جاء وقع الكارثة على وجدان الشاعرة، بل وقعها على من كانوا يعتمدون عليه ويعتبرونه سيدهم وقائدهم:

وبعد الخير عنقمة بن بشر 		إذا نرت النفـــوس إلى الحلوق

ومال بنو ضبيعة بعد بشر 		كما مال الجذوع من الحريق

حقا، كان بشر ردعا لمن معه يدافع عنهم ما استطاع حتى لقى نهايته بجنب قلاب:

وكنت لهم بوائلة المنايا بجنب قلاب للحين المسوق

وتشتت أوصال رفاقه فى أرض المعركة فى مشهد ما أفظعه:

فكم بقلاب من أوصال خرق أخى ثقة وجمجمة فليق

ثم ترتفع من بشاعة يوم قلاب إلى مقام العز والرفاهية التى عاشوا فيها.. بل الصولة التى جعلت الغير يخشونهم ويفرقون منهم:

ندامى للملوك إذا لقوهم حبوا وشقوا بكأسهم الرحيق

هم جدعوا الأنوف وأرغموها فما ينساغ لى من بعد ريقى

وهذا من عميق الحب: أن تحفظ الود لمن أحبت.. ويحرم عليها أن تستسيغ قطرة ماء بعد أن فقدت أحب الناس.. وأعز الناس.. وأشجع الناس..

■ ■ ■

ابنة وشيمة

حب البنت لأبيها له خصائص معينة وصفات متميزة من حيث العلاقات والسلوكيات. فالابنة تنظر إلى أبيها نظرة الحب فى سموه ونبله واعتزازه.. فهى بصفة عامة تعتبره حاميها والذى يذود عنها كل مكروه سواء جاء ذلك المكروه من الأقربين أم من البعيدين.. ثم إن البنت تحب والدها وقد يصل هذا الحب إلى درجة الافتخار كلما كانت المكانة عالية والمقام رفيع.. ومن هنا جاء قول القائلين «كل فتاة بأبيها معجبة»..

ولئن كان الإعجاب غير الافتخار، فالاعجاب جانب منه وواحد من ملامحه. إلا أن الافتخار أرفع صوتا. فالبنت تفتخر بكرم أبيها وجوده إذا كان صاحب ثراء، وهى تفتخر بنصرته للضعيف وعطفه على البائس المحروب.. وهى تفتخر بشجاعته فى الحق لا يخشى فيه لوم اللائمين أو تهديد ذوى السلطان.. وهى تفتخر بحبه للعدل والإنصاف فى معالجة قضايا الناس.. وهى تفتخر بتقواه وورعه وسماحته.

كل تلك أنواع من الخصال تفتخر بها ،لبنت إذا وجدت قليلا منها أو كثيرا متمثلا فى والدها.. ومن ثم فإن الافتخار هنا يكون فى لبابه بمعنى الحب.. فإذا افتخرت بشىء فإنما أفتخر به لأننى أحبه وأميل إليه ولئن كان الحب أقوم من الميل وأدل على العمق النفسى إلا أن الميل يتمتع أيضا بمسحة من الحب.

ولا ريب فى أن يختلف حب البنات لآبائهن باختلاف المرحلة الحضارية وباختلاف البيئة الاجتماعية وباختلاف المكانة فى هذه البيئة أو تلك. ولقد ذكرنا من قبل أن الرثاء بذكر المحمود من الأعمال والأقوال دلالة

قوية على الحب والتقدير وكذلك التعظيم المشوب بالأسى والحزن.. ونحن فى هذا المقام نقدم نوعاً جديداً من الرثاء هو الفخر بل هو الحب فى صحيحه.. قالته الشاعرة ابنة وشيمة بن عثمان. وهى فى جميل رثائها أصبحت كلمات أبياتها مما يتمثل به الجاهليات فى اعتدادهن بآبائهن، فقد قالت:

الواهب المال التلا ... دلنا ويكفينا العظيمة
ويكون مدركنا إذا ... نزلت مجلحة عظيمة
واحمر آفاق السماء ... ولم تقع فى الأرض ديمة
وتعذر الآكال حتى ... كان أحمدها الهشيمة
لا ثلة ترعى ولا إبل ... ولا بقر مسيمه
ألفيته مأوى الأرامل ... والمدفعة اليتيمة
والدافع الخصم الألد ... إذا تفوضح فى الخصومة
بلسان لقمان بن عاد ... وفصل خطبته الحكيمه
أجمتهم بعد التدافع ... والتجاذب فى الحكومة

* * *

نلاحظ أن ابنة وشيمة تفتخر فى البيت الأول والثانى بما هو عماد الحياة الاجتماعية وهو المال، فتقول:

الواهب المال التلاد ... لنا ويكفينا العظيمة
ويكون مدرهنا إذا ... نزلت مجلحة عظيمة

فإذا كانت للمال ضرورته القصوى فى الحياة الاجتماعية وشئون المعاش فقد افتخرت ابنة وشيمة بأن أباها لا يملك المال الكثير ملك ضنانة اكتناز

ولكنه يملكه لكى يهبه ويفيض به على من يستحقه وكذلك ليكفيهم شدائد العسر والضيق:

الـواهـب المـال الـتـــــــــــلا دلنا ويكفـــينا العظيــــمــة

ولم يكن آبوها فياضا بالخير فحسب بل كان سيد القبيلة القادر على إنقاذها إذا نزلت بها نازلة مجلحة، آى مجاعة:

ويـكـون مــــــــــدركـنـا إذا نـزلت مــجلحـــة عظيــمـــة

ثم تصف الشاعرة الكيفية التى جاءت عليها المجلحة أو التى يمكن أن تكون عليها المجاعة؛ فقالت:

واحـــمـــر آفـــاق الـســمـــاء ولـم تـقـع فـى الأرض ديـمـــــه

وتـعــــذر الآكــــال حـــــتـى كــان أحــمـدها الهــشــيـمـه

لا ثــلـــة تـــرعـــى ولا إبـــل ولا بـقـــر مـــســـيـــمـــه

فالمجاعة كانت تنشب إذا اشتد الحر شدة قاتلة وعز المطر وقل:

واحـــمـــر آفـــاق الـســمـــاء ولـم تـقـع فـى الأرض ديـمـــــه

وشح ما تخرجه الأرض حتى لم يجد إنسان أو حيوان ما يقتات به وكان آحسن ما يقتات به هو الهشيم الذى لا يسمن ولا يغنى من جوع:

وتـعــــذر الآكــــال حـــــتـى كــان أحــمـدها الهــشــيـمـه

جل. فقد فقد الحيوان كل مصدر لطعامه:

لا ثــلـــة تـــرعـــى ولا إبـــل ولا بـقـــر مـــســـيـــمـــه

هكذا صورت لشاعرة ما كان يصيب بيئتها البدوية من قحط يتعذر على الإنسان فضلا عن الحيوان أن يعثر على ما يسد رمقه.. فكيف كان موقف الشاعرة إزاءه، وهو موقف لا يمتنع أن يتكرر بين حين وآخر؟ فى

هذه الأحوال الشظفة كان وشيمة يجود بماله عن إحساس بالواجب الإنسانى نحو أهله وقبيلته.. وفضلا عن هذا الموقف المعاشى الذى يمسى حياة الناس كان هناك شأن آخر إنسانى تحتمه الأزمات الاجتماعية.. فقد كان وشيمة حصنا أمينا للأرامل واليتيمة التى تدفع دون حقها أو دون الرحمة بها فقالت الشاعرة عن هذه الخصلة:

ألفيته مأوى الأرامل   والمدافعة اليتيمه

ثم هو الذى يدافع عن المظلوم والمغبون دفاعا يرد الخصم العنيد عن غيه ويفضحه فى خصومته:

والدافع الخصم الألد   إذا تفوضح فى الخصومه

وما كان أبدع الشاعرة فى تعبيرها عن حب والدها للعدل الذى فيه فصل الخطاب.. فكانت شريعته فى حكمه هو أن يتحرى العدل فى حكمة لقمان بن عاد:

بلسان لقمان بن عاد   وفصل خطبته الحكيمة

ومن حبه للعدل أنه لم يكن يفرض رأيه أو حكمة لقمان على الخصمين المتنازعين بل كان يسمح لكل طرف أن يدافع عن نفسه ويدلى بحجته فيما كانوا يحتكمون فيه:

ألجمتهم بعد التدافع   والتجاذب فى الحكومه

* * *

بهذا البيان جاء رثاء الشاعرة لأبيها.. وإنه لرثاء هو الفخر.. بل هو الحب فى عزته وقوته.. ومن هنا يمكن القول: إن حب الفتاة لأبيها هو حب لذاتها وقبيلتها..

صفيـة الباهليـة

وحب البنت لأبيها يختلف بغير شك عن حبها لأخيها إذ إن حب الأخ يدعم الأسرة القبلية بين أفراد العائلة ثم إن فيه دلالة على التواصل الرحيم بين أفراد الأسرة.. والبنت أحوج ما تكون إلى الأخ فهى تشعر نحوه بأنه فى مقام والدها فهو سندها وموئلها الذى تعتمد عليه فى السراء والضراء وأنها تشعر نحوه بحميمية خاصة تختلف عن تلك التى تكون بينها وبين زوجها وأمها وأولادها. ونمثل لحب البنت لأخيها بقصيدة صفية الباهلية التى رثت بها أخاها؛ وقد جاء فيها:

كنا كغصنين في جرثومة سمعا ... حيناً بأحسن ما يسمو له الشجر

حتى إذا قيل قد طالت فروعهما ... وطال فيأهما واستنظر الثمر

أخنى علي واحدى ريب الزمان وما ... يبقى الزمان على شيء ولا يذر

كنا كأنجم ليل بينها قمر ... يجلو الدجى فهو من بيننا القمر

* * *

ويأتى التعبير ا حى الجميل هنا بأحب الأشياء إلى البيئة البدوية وهى: الخضرة. والماء والثمر فإنها تمثل حيوية الحب ونضرته وجماله.. فالشاعرة جعلت من نفسها وأخيها غصنين خرجا من جرثومة واحدة أو أصل واحد، أى أبوة واحدة.. هذان الغصنان سمقا وارتفعا فترة من الزمان، وهى الفترة التى عاشا فيها معا. وقد عبرت عنها الشاعرة تعبيرا جميلا يدل على أنهما تمتعا معا بالإخاء الهنى الرضى، فقالت:

كنا كغصنين فى جرثومة سمقا ... حينا بأحسن ما يسمو له الشجر

فى هذا الإخاء الجميل كبرا وأصبحا يبشران بالخير، ومن ثم كان يؤمل فيهما مستقبل زاهر:

حتى إذا قيل قد طالت فروعهما وطال فيآهما واستنظر الثمر

وهكذا الشجر عندما ينمو تزداد خضرته وتكثر أغصانه فماذا يرتقب الناس منه سوى أن يجود بثمره؟ وهكذا الشوق فى الثمر كالشوق فى الأبناء فى أن يصبحوا كبارا يرجى منهم الخير الوفير..

ولكن فجأة وعلى غير حسبان:

أخنى على واحدى ريب الزمان وما يبقى الزمان على شىء ولا يذر

إذن، فالشاعرة فقدت أخاها فجأة فى الوقت الذى كانت فيه فى أشد الحاجة إليه. يدل على ذلك قولها: "أخنى على واحدى ريب الزمان".. ثم تتعزى بالحكمة السائرة التى كثيرا ما يتمثل بها الناس:

وما يبقى الزمان على شىء ولا يذر

وبعد أن غادر أخوها الدنيا فكيف أصبحت حياتها؟ أصبحت ظلاما...

وفى هذا الحال ضربت الشاعرة مثلاً جديدا يتفق وما صارت إليه الخاتمة؛ فقالت:

كنا كأنجم ليل بينها قمر يجلو الدجى فهوى من بيننا القمر

لقد كانت الشاعرة وقبيلتها كأنجم ليل تزدان بالقمر الذى يجسد الأمل فهو يقشع الظلام ويهدى السبيل.. أما أن يتبدد ذلك فجأة فتلك هى الحسرة التى لن تزول..

على هذا النحو من الحب المشوب بالحزن العميق كان حب صفية الباهلية لأخيها..

هند بنت الخس

تمهيد

الشعر هو الإيقاع الوجودى للتجربة الإنسانية فى معاناتها لحياتها، ومكابدتها لتحقيق إمكاناتها من خلال صرائف الزمان حيث تشتجر بواعث النفوس وتصطرع أطماعها وتطلعاتها. وإذ يكون الشعر هو الإيقاع الوجودى للتجربة الإنسانية فإنه تجسيد للإلهام الوجودى بحقيقة النفس الإنسانية، وتجسيد لبصيرة الفكر فى استخلاصه للغاية بعد الموازنة والتقويم.. ويتآصر كل من الإلهام الوجودى والتقويم الفكر فى الوزن والتقدير لتخرج الحكمة الموضونة بعمقها فى المعنى والدلالة وتأثيرها العاطفى فى الوجدان.. فإذا هى تنفذ إلى الفكر فتزيده تبصرة، وإلى الشعور فتزيده توفزا، وإلى النفس فتزيدها ثقة ويقينا أو تعيدها إلى الثقة واليقين إن كانت قد نأت عن سواء السبيل أو التبست عليها الحقائق بين اختلاط الألوان والشكول.

وإذا مثلت حكمة الشاعر تلك المعانى وكانت له اليد الصناع فى التصوير والتعبير ظفرنا، لا محالة، لا بقوالب من المواعظ الجافة الجامدة التى تجتويها النفوس لتكلفها وغلبج الاعتساف عليها.. ولكننا نظفر بالكلمة الحية التى تحيى النفوس وتستجيش فيها خصائص التسامى الأخلاقى على الصراعات والخلافات والتى تبصرها بما ينبغى عمله، وكأنها أى الكلمة صديق حب عطوف نطمئن إليه ونثق فيه، ونقول له: «زدنا ولا تبخس حبك لنا»..

وعلى هذه الشاكلة وبهذه الروح تمثلت الحكمة الجاهلية عند زهير بن

أبى سلمى. فكانت حكمته التى نطق بها شعره صادرة عن تجربة أصيلة عميقة مع الحياة والناس أو مع الحياة ونفوس الناس.. لقد حذر قومه.. وكأنه يحذرنا نحن ـ من الحرب؛ فقال:

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم ... وما هو عنها بالحديث المرجم
متى تبعثوها تبعثوها ذميمة ... وتضر إذا شربتموها فتضرم
فتعرككم عرك الرحا بثفالها ... وتلقح كشافا ثم تنتج فتتئم

لكن هذا ليس معناه عند شاعرنا الحكيم أن يلقى الإنسان سلاحه ويترك وطنه وعرضه مطمعا للطامعين، إن عليه أن ينهض لدفع الغازى المعتدى بغير تهيب أو خوف على حياته.. وهنا تصدر حكمة زهير عن باعث الحرب وضرورتها فيقول:

ومن لا يزد عن حوضه بسلاحه ... يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم
ومن هاب أسباب المنايا ينلنه ... ولو نال أسباب السماء بسلم
ومن يعص أطراف الزجاج فإنه ... يطيع العوالى ركبت كل لهذم

ومثل زهير بن أبى سلمى يعرف ضرورة التعاطف الإنسانى بين أبناء المجتمع وأثره فى التآخى وصفاء النفوس.. يقول زهير:

ومن يك ذا فضل ويبخل بفضله ... على قومه يستغن ويذمم
ومن يجعل المعروف من دون عرضه ... يفره ومن لا يتق الشتم يشتم

* * *

هذا تمهيد ومثال عن الحكم الجاهلية...

وهنا يحق لنا أن نتساءل: هل هناك شاعرات اشتغلت بالحكمة وآدابها على غرار ما اشتغل الرجل فى حكمته وآدابه؟

إن المرأة العربية فى الجاهلية لم تختلف عن شعر الحكمة ولكنها برزت

فيه عن قوة واقتدار ورؤية صائبة قويمة لشؤون الحياة والإنسان والناس جميعاً. وإذا كانت حياة المرأة فى الحب فمن البديه أن تنظر فى كل ما يعرض أمام العين بغير نظر أو تفكير، وبغير مراجعة وتقدير وبغير موازنة واختيار.. إذن فالحكمة النسائية صادرة عن وعى ولا تقل عن حكمة لأنها تعالج شتى شؤون الحياة والمعاش بنظرة أريبة صادرة عن إحساس حى..

ولقد جاد الشعر الجاهلى علينا بشاعرات فى الحكمة أبرزهن وأحكمهن وأبعدهن نظرا وأصدقهن زكانة فى قوام من الأدب الشاعرة هند بنت الخس.. ونمثل لها فى هذا الميدان بقصيدتين؛ فقالت فى الأولى:

وجدت وخير القول فى الحكم نافع	ذوى الطُولِ مما قد يغم ويُلْبَسُ
وليس الفتى عندى بشىء أعده	إذا كان ذا مالٍ من العقل مفلس
وذو الجبن مما يسعر الحرب نفخُه	يُهَيَّجُ منها نارها ثم يَخْنَس
وكم من كثير المال يقبض كفَّهُ	وكم من قليل المال يعطى ويسلس
وكم من صغير تزد ريه لعله	يهيج كبيراً شره متبجس
وكم من مراء ذى صلاح وعفةٍ	يخاتل بالتقوى هو الذئب أملس
وآخر ذى طمرين صاحب نية	يجود بأعمال التقى ثم ينقُس
وكم من سفيهٍ للجماعة مفسد	يدب لشربينهم ويوسوس
وذو الظلم مذموم النثا ظاهر الخنا	غنى عن الحسنى وبالشر يعرس

* * *

الملاحظ أن شاعرتنا صاغت حكمها فى صبغة سلبية حيث جاءت بالمعايب الأخلاقية التى يسىء المتصفون بها إلى الناس فكأنها تعرضهم أمامنا بسيئاتهم وآثامهم التبين أمرين: الأول، آنهم لا يأثمون فى حق الناس أو حق غيرهم فحسب ولكنهم يأثمون فى حق آنفسهم أيضاً.. وإن

كانوا بسيئاتهم يحذرون بطريقة غير مباشرة إلى ماقد تسببه تلك السيئات من انحرافات أو بوائق اجتماعية على المجتمع أن يتحاشاها أو يتجنبها بقدر ما يستطيع.. ففى تحاشيها أو تجنبها صلاح أمر الناس واستقامة شئونهم.. الأمر الثانى، أن كل بيت عبارة عن حكمة قائمة بذاتها وليس كما فعل زهير بن أبى سلمى فحكمته مركبة.

ولا نسل هنا عن «البيان» الذى صيغت به حكم الشاعر فهو قوى رصين.. ولا نسل أيضاً عن بلاغة تلك الحكم فهى مباشرة ليس فيها تكلف أو مبالغة تضر بالمعنى المقصود. ولكنها السلاسة العذبة التى تغرى بالحفظ والترديد..

لقد استهلت الشاعرة قصيدتها بقولها:

وجدت وخير القول فى الحكم نافع ذوى الطول مما قد يغم ويُلْبَسُ

فكأنها بهذا البيت تنبهنا إلى ما ستأتى به (أى الشاعرة) من حكم نافعة.. ثم تأتى بالبيت الثانى، وهو فاتحة المعايب الأخلاقية فتقول:

وليس الفتى عندى بشىء أعده إذا كان ذا مال من العقل مفلس

فأيا كان المال الذى يملكه الفتى فلن تكون له قيمة بغير عقل يديره ويصونه ويصون صاحبه معه.. ثم تنتقل الشاعرة إلى صفة أخرى من الصفات المرذولة، وهى صفة الجبن؛ فتقول:

وذو الجبن مما يسعر الحرب نفخُه يهيِّجُ منها نارَها ثم يَخْنَسُ

فكأن هناك نوعا من الجبناء همهم أن يسعروا الحرب ويشعلوها ثم يختفوا عنها بعد أن يكونوا قد أوقعوا الناس فى جحيمها.. ثم تعود الشاعرة إلى ذكر المال ولكن إلى غاية أخرى فتقول:

وكم من كثير المال يقبض كفَّهُ وكم من قليل المال يعطى ويسلس

فالمسألة هنا ترجع إلى الجود وبذل المال لمن يستحقه.. فكم من الأغنياء من هو ضنين بماله، وكم من قليل المال من هو كريم معطاء.

ومن جانب العلاقات السلوكية بين الصغير والكبير، قالت الشاعرة:

وكم من صغير تزدريه لعله ... يهيج كبيرا شره متبجس

فربما حرضنا شخصا صغير الشأن على إنسان كبير بقصد العبث به وإثارته ليرتكب الشر.. والمتظاهرون بالتقوى والصلاح يخادعون الناس عن حقيقتهم فهم ذئاب لا يؤمن غدرها:

وكم من مراء ذى صلاح وعفة ... يخاتل بالتقوى هو الذئب الأملس

ومن الناس من له ثوبين: أحدهما يتظاهر به لصالح الأعمال، والثانى للإضرار بالناس:

وآخر ذى طمرين صاحب نية ... يجود بأعمال التقى ثم ينقُس

وما أشد فساد السفهاء فهم يثيرون الشر بين الجماعة بما يروجون ويوسوسون:

وكم من سفيه للجماعة مفسد ... يدب لشر بينهم ويوسوس

آلا ما أبأس الظالم فهو مذموم مفضوح بما يصنع لا يقترف حسنه ولكنه يكلف بالشر:

وذو الظلم مذموم النثا ظاهر الخنا ... غنى عن الحسنى وبالشر يعرس

ومما نلاحظه فى هذه القصيدة أنها واقعية صادقة فيما جاءت به من البوائق الاجتماعية.. ومما يدل على كثرة تلك البوائق التكرار الملحوظ للفظة «كم» التى وردت فى الأبيات.. وأيا كان الشأن فالقصيدة ثمرة تجربة صادقة مع الحياة والناس.

* * *

ثم تأتى القصيدة الثانية وكأنما هى تكملة للأولى.. فقد حفلت بمجموعة من العيوب الأخلاقية التى تشين الفرد فضلاً عن المجتمع، إذ تهدده فى سلامة بنائه وتآصر أبنائه عن إخاء وتراحم.. قالت الشاعرة فى قصيدتها الثانية:

لقد أيقنت نفس الفتى غير باطل ... وإن عاش حينا أنه سوف يهلكُ

ويشرب بالكأس الزُّعاف شرابُها ... ويركب حد الموت كرها ويسلك

وكم من أخى دنيا يثمر مالَه ... سيورث ذاك المالَ رغما ويترُكُ

عليك بأفعال الكرام ولينهم ... ولا تك مشاكسا تلُجٌ وتمحك

ولا تك مزاحاً لدى القوم لِعبة ... تظل أخا هزءٍ بنفسك يضحك

تخوض بجهل سادرا فى فكاهة ... وتدخل فى غى الغواة وتشرَكُ

ألا رب ذى حظ يبصر فعله ... وآخر مصروف به الحظ يؤفك

* * *

يتكامل البيتان الأولان ليعبرا عن مآل الإنسان فى دنياه، بل مآل الحياة الدنيا وإن طالت؛ فقالت الشاعرة الحكيمة:

لقد أيقنت نفس الفتى غير باطل ... وإن عاش حينا أنه سوف يهلك

ويشرب بالكأس الذُعاف شرابها ... ويركب حد الموت كرها ويسلك

فالإنسان على يقين من أنه سوف سوف يحين حينه وتنتهى حياته مهما طالت وأنه سوف يشرب من الكأس المرير الذى فيه نهايته.. وقد يبدو هذان البيتان عاديان لم يأتيا بجديد لكن قوة التعبير وبلاغة التصوير تضفى على المعانى جدة مثيرة.. ثم يأتى البيت الثالث:

وكم من أخى دنيا يثمر مالَه ... سيورث ذاك المالَ رغما ويترك

ويكاد هذا البيت يكون هو النتيجة المنطقية للرحيل من الدنيا الذى جاء به البيتان الأولان.

وإذا كان المرء سيغادر الدنيا فلماذا لا يكون كريما فى أعماله وأقواله ولا يجنح إلى المشاكسة والتلاعب؟ وهنا تنصح الشاعرة كل إنسان بقولها:

عليك بأفعال الكرام ولينهم   ولا تك مشاكساً تلُجٌ وتمحك

وفجأة تنتقل بنا الشاعرة إلى صفة سلوكية سيئة تدعو الناس إلى الترفع عنها فتقول:

ولا تك مزاحا لدى القوم لِعبة   تظل أخا هزء بنفسك يضحك

فالشاعرة تدعو إلى الترفع عن المزاح السىء الذى ينزل بكرامة الإنسان إلى درك الهزء والسخرية فيكون همه وشغلانه أن يخوض فى فكاهات تنم عن الجهل وفقدان الحياء:

تخوض بجهل سادراً فى فكاهة   وتدخل فى غى الغواة وتشرَكُ

وأخيراً فالدنيا كما نقول حظوظ: قد يحسن حظ هذا وقد يسوء حظ هذا فيشقى به:

ألا رب ذى حظ يُبصر فعلَه   وآخر مصروف به الحظ يؤفك

* * *

بهذه البصيرة النافذة القادرة على وزن الأمور ساقت إلينا الشاعرة هند بنت الخس هذه المجموعة الطيبة من الحكم التى تتلمذت فيها على يد الحكيم العربى الجاهلى القلمّس وقد امتدحته قائلة:

إذا الله جازى منعما بوفائه   فجازاك عنى يا قلمّسُ بالكرم

* * *

وربما تساءلنا معنا آخرون: ألم يذق قلب شاعرتنا الحب فى يوم من الأيام؟ يبدو أنها ذاقته وتمنت دوامه؛ فقد قالت فى وصفها عشقه قلبها:

أشم كنصل السيف جعد مرجل
شغفت به لو كان شيئا مدانيا

وأقسم لو خيرت بين لقائه
وبين أبى لاخترت أن أباليا

* * *

من شاعرات صدر الإسلام

كلمة عن البيان العربى في صدر الإسلام

لما كان شعر صدر الإسلام قريبا جدا من العصر الجاهلى فقد كان من الطبيعى أن يكون للمعجم الجاهلى سواء فى الألفاظ أو التركيب البلاغى تأثيره على لغة الشعر وإن كان الشعر يتحفف من الكثير من الألفاظ الجهمة الصعيبة ولا يصطنع إلا تلك المتميزة بالخفة واليسر فى النطق. وبعد هذا صارت للهداية الإسلامية من جانب الأخلاق والأداب والسلوكيات تظهر رويدا رويداً على لغة الشعر.. وإن كنا مع هذا لا نعدم عند فحول الشعراء أنهم كانوا يعمدون إلى اصطناع لغة الجاهلية بغريب ألفاظها وخشونة تراكيبها البيانية. لا فرق فى هذا بين الشعراء والشاعرات..

تلك الكلمة اليسيرة نجعلها تمهيداً لما سوف نقدمه من دراسات فى شعر شاعرات صدر الإسلام.. وسوف نقتصر على من كن ذات شأن فى فن الشعر وكان لهن تأثير مذكور فى تاريخ الشعر العربى..

قال أبو العباس: «وكانت الخنساء وليلى الأخيلية بائنتين فى شعرهما متقدمتين لأكثر الفحول ورب امرأة تتقدم فى صناعة الشعر وقلما يكون ذلك؟..

■ ■ ■

الخنساء

أسلمت مع قومها وذكر أن رسول الله ﷺ كان يستنشدها ويعجبه شعرها فكانت تنشده ويقول: هيه، هيه خناس. وقد شهدت حرب القادسية ومعها أربعة بنين فحضتهم على القتال حتى استشهدوا فى سبيل الله، فلما بلغها الخبر قالت: الحمد لله الذى شرفنى بقتلهم وأرجو من ربى أن يجمعنى معهم فى مستقر رحمته..

وسوف نمثل لخنساء (تماضر بنت عمرو بن الشريد) بثلاث قصائد قالتها فى رثاء آخيها صخر. ولكل قصيدة منها طابع خاص. فالأولى منها على المنهج الوثيد القوى، والثانية على منهج سريع الإيقاع، والثالثة ذات مسحة قرآنية واضحة. قالت فى القصيدة الأولى:

يا صخر وراد ماء قد تناذره ... أهل المياه وما فى ورده عار

مشى السبنتا إلى هيجاء معضلة ... له سلاحان أنياب وأظفار

وما عجول على بوتحن له ... لها حنينان إعلان وإسرار

ترتع ما غفلت حتى إذا ادكرت ... فإنما هى إقبال وإدبار

يوما بأوجع منى يوم فارقنى ... صخر وللعيش إحلاء وإمرار

وإن صخرا لوالينا وسيدنا ... وإن صخرا إذا نشتوا لنحار

وإن صخرا لتأتم الهداة به ... كأنه علم فى رأسه نار

لم تره جارة يمشى بساحتها ... لريبة حين يخلى بيته الجار

* * *

ليست هذه قصيدة رثاء، ولكنها فى المقام الأول قصيدة فخر، بل قصيدة حب ترتفع بالحب، حب الفروسية وجسارة المروءة والنجدة إلى أجل المراتب وأكرم الخصائص.. ونلاحظ هنا أن الصور جاهلية المعانى لأن الخنساء ما كان لها أن تخرج من بيئتها. فهى تناديه فى البيتين الأولين بصفتين من صفات الفارس المقدام، فتقول له:

يا صخر وراد ماء قد تناذره ... أهل المياه وما فى ورده عار

مشى السبنتا إلى هيجاء معضلة ... له سلاحان أنياب وأظفار

ففى البيت الأول تمدح الخنساء صخرا بأنه ورَّاد ماء أى أنه يبحث دوما عن الماء الذى هو حياة البدوى أى كانت الصعوبات والمخاطر التى يتجشمها. وما فى ذلك العمل الحيوى من مسبة أو عار يلحقه.. ثم تقول فى البيت الثانى إنه يمشى إلى الماء مشى «السبنتا» أى الأسد مقدما على حرب ضروس، أى هيجاء معضلة وما للأسد من سلاح يصطنعه فى حربه سوى الأنياب والأظفار.

ثم يأتى البيتان التاليان ليعطيا صورة ثانية من صدور المعيشة الجاهلية، فالشاعرة تصور نفسها وكأنها العَجُولُ الوالهة التى فقدت ولدها فهى ثكلى تذهب وتجىء جزعا وفزعا مما حل بها حتى إذا ما نسيت ما نزل بها فإنها سرعان ما ترتع مطمئنة. ولكن بغتة تتذكر مصيبتها فتذهب وتعود حزنا على ما أصابها:

ترتع ما غفلت حتى إذا ادكرت ... فإنما هى إقبال وإدبار

هذه الآلام القاسية التى نزلت بالناقة الوالهة التى فقدت ولدها فهى من ثم ثكلى مروعة، أشد من هذه الآلام يوم أن فارقها صخر.. وهنا تصف الخنساء كارثتها فى صياغة من الحكمة السديدة؛ فتقول:

يوما بأوجع منى يوم فارقنى ... صخر وللعيش إحلاء وإمرار

ثم يأتى فخر الخنساء بأخيها لا لتبلغ به ذروة الفخر فحسب بل ذروة الحب أيضا.. فصخر هو الوالى والسيد، وصخر هو الكريم المفضال:

وإن صخرا لتأتم الهداة به وإن صخرا إذا نشتو لنحار

* * *

نأتى بعد هذا إلى القصيدة الثانية فى رثاء صخر وقد جاءت بها الخنساء فى إيقاع سريع؛ فقالت:

أعينى جودا ولا تجمدا ألا تبكيان لصخر الندى

ألا تبكيان الجرىء الجميل ألا تبكيان الفتى السيدا

طويل النجاد رفيع العما د ساد عشيرته أمردا

إذا القوم مدوا بأيديهم إلى المجد مد إليه يدا

فنال الذى فوق أيديهم من المجد ثم مضى مصعدا

يكلفه القوم ما عالهم وإن كان أصغرهم مولدا

ترى الحمد يهوى إلى بيته يرى أفضل الكسب أن يُحْمدا

* * *

إن الإيقاع السريع هنا يأتى فى صياغة تتميز بالسلاسة والعذوبة والمعانى الرفيعة فى وصف صخر.. فالخنساء رغم بكائها فإنها تدعو عينيها ألا تتوقفا عن البكاء.. ونلاحظ أن صور التقابل فى البيت الأول جعلت له موسيقى خاصة تزيد المعانى ثراء وتزيد الإحساس بعمق الحزن وشدته على صخر.. فالجود يتقابل مع الجمود، والبكاء وهو دلالة الحزن يتقابل مع الندى بشارة الحياة..

وإذا طلبت الخنساء من عينيها أن تجود بالبكاء فإنها حثتها بنوع من

العتب على الا تبخل بالدموع لما كان عليه صخر من خلال قل أن يجود الزمان بمثلها على شاب مثله، فجاء البيت الثانى وقد تمثل فيه أجمل تلك الخلال.. فقالت الخنساء:

ألا تبكيان الجرىء الجميل ألا تبكيان الفتى السيدا

ونلاحظ أن الشاعرة كررت عبارة: «ألا تبكيان» لتؤكد عمق حبها وشديد حزنها على الفتى السيد الجميل الجرىء.

ثم تأتى بعد تلك الصفات الكلية صفات خاصة بالفروسية؛ فقالت:

طويل النجاد رفيع العما د ساد عشيرته أمردا

فهو كالجبل فى عظم شأنه، ثم هو رفيع المكانة وأكثر من هذا فقد أصبح سيداً وهو ما زال فى مقتبل الشباب.. فأى فروسية باكرة هى تلك؟

ثم تصور الخنساء صخرا فى اقتدار فروسيته التى تسمو على سائر الفرسان فتقول:

إذا القوم مدوا بأيديهم إلى المجد مد إليه يدا

فنال الذى فوق أيديهم من المجد ثم مضى مصعدا

وهو فى كل أعماله صاحب نجدة ومروءة لا يتخاذل عن قومه فهو يحقق لهم ما يحتاجون إليه.. وهكذا مروءة الفارس وإن كان صغير السن:

يكلفه القوم ما عالهم وإن كان أصغرهم مولدا

ثم يأتى البيت الأخير بأفضل الفضائل التى كان صخر يحرص على تحقيقها وإنه للحمد:

ترى الحمد يهوى إلى بيته يرى أفضل الكسب أن يُحْمدا

* * *

وآخيراً نصل إلى القصيدة الثالثة وهى التى اتصفت بمسحة قرآنية فى ألفاظها وتعبيراتها ومعانيها فقالت الخنساء:

أبعد ابن عمرو بن الشر يد حلت به الأرض أثقالها

لعمرو أبيه لنعم الفتى إذا النفس أعجبها مالها

فإن تك مُرَّةُ أودت به فقد كان يكثر تقتالها

فخر الشوامخ من فقده وزلزلت الأرض زلزالها

همت بنفسى كل الهموم فأولى لنفسى أولى لها

لأحمل نفسى على آلة فإمَّا عليها وإما لها

فى البيت الأول والثانى تشيد الخنساء بمكانة الفتى صخر سواء وهو فى باطن الأرض أم وهو على ظهرها معجب بماله وثرائه.. ولو أن بنى مرة استطاعت قتله والتخلص منه إلا أنه قتل منها الكثير ولا عجب فى ذلك:

فخر الشوامخ من فقده وزلزلت الأرض زلزالها

وما هو بغريب أن تثور الهموم فى نفس الخنساء وهذا من حق نفسها عليها.

همت بنفسى كل الهموم فأولى لنفسى أولى لها

إذن، فعلى المرء أن تكون الهموم اختياراً له وامتحانا:

لأحمل نفسى على آلة فإمَّا عليها وإمالها

* * *

وكذلك الخنساء فى بكائها الذى كان حبا.. وفى فخرها الذى كان حبا، وفى حبها الذى كان حكمة صائبة..

ليلى الأخيلية

هى ليلى بنت عبد الله بن الرحال، كانت تقارن بفحول الشعراء فلم تقصر عنه، إن لم تكن قد بزت الكثيرين منهم.. وقد تمثلت شاعرية ليلى الأخيلية فى حبها لتوبة بن الحمير. وكان حبا شريفا عفيفا. ولعل ما قاله فيها توبة يعطى لنا الطابع الذى كان عليه الحب بينهما وما كان يرجوه كل من صاحبه.. فليلى الأخيلية ما كانت تعرف سوى الحب: عرفته أولا فى حبها الإنسانى لتوبة الذى تجلى فى رثائها له فى كل صفاته وأخلاقه، ثم حبها لقومها، ثم فى حبها لقيادة أمتها وقد ورد فى مدحها للحجاج بن يوسف الثقفى ورثائها لعثمان بن عفان رضى الله عنه.. كما يتضح أيضاً فيما جرى بينها وبين الحجاج من حديث بشأن توبة.. وكذلك بينها وبين معاوية بن أبى سفيان.

لقد كان الحب بين ليلى الأخيلية وتوبة بن الحمير، عميقاً ذاع وشاع وتحدث به الناس فى كل مكان.. ونستبين حارة الحب بين هذين العاشقين من قول توبة فى ليلى وهو القول الذى نستشف منه طبيعة الحب بين الحبيبين؛ فقد قال فيها يوما:

ولو أن ليلى الأخيلية سلمت ... علىّ ودونى تربة وصفائح
لسلمت تسليم البشاشة أوزقا ... إليها صدا من جانب القبر صائح
وأغبط من ليلى بما لا أناله ... ألا كل ما قرت به العين صالح

كان توبة يفرض المستحيل على نفسه قبل أن يُقْتَل فتخيل أنه دُفِن وأن ليلى مرت به فسلمت آنئذ يكون رده عليها بسلام هو فرح بشوش كأنه

يسمعها صوت طائر جميل.. ولئن يغبط من ليلى أنه لن ينال منها ما يشتهى إلا أن هذا يكفى لأن يجعله قرير العين.. ونلاحظ أن هنا حكمة طريفة هى قول توبة: «ألا كل ما قرت به العين صالح».

* * *

ثم نأتى بعد هذا إلى إحدى قصائد ليلى فى رثاء، بل إحدى قصائدها فى حب توبة وإنها لرائعة من روائع الحب الرثائى، إن أجيز هذا التعبير، فقد قالت فى هذه القصيدة:

فتى كان أحيا من فتاة حبيبة ... وأشجع من ليث بخفان خادر

فنعم الفتى إن كان توبة فاجرا ... وفوق الفتى إن كان ليس بفاجر

كأن فتى الفتيان توبة لم ينخ ... قلائص يفحصن الحصا بالكراكر

فتى كان للمولى سناء ورفعة ... وللطارق السارى قرى غير فاتر

فتالله تبنى بيتها أم عامر ... على مثله أخرى الليالى الغوابر

فليس شهاب الحرب توبة بعدها ... بغاز ولاغاد بركب مسافر

وكنت إذا مولاك خاف ظُلامة ... دعاك ولم يعدل سواك بناصر

نستبين فى هذه القصيدة أجمل الخصال التى تعشقها الفتوة فى فتاها ولاسيما حين تكون عربية أبية حبيبة. ومن البديع فى وصف ليلى لحب توبة لها أن تقول:

فنعم الفتى إن كان توبة فاجرا ... وفوق الفتى إن كان ليس بفاجر

فلا جناح على توبة إن تغالى فى حبه، بل إنه ليتسامى إلى مقام رفيع حين ينأى عن الغلو فى الحب إلى حد الفجور.. ثم تصف الشاعرة توبة بصفات الفرسان الشجعان الأباة: فهو دائب السعى على المعاش:

كأن فتى الفتيان توبة لم ينخ ... قلائص يفحصن الحصا بالكراكر

وهو عنوان قبيلته: فهو سناؤها ورفعتها، وفوق هذا فهو ملاذ كريم للجائع الذى يرغمه الليل علي أن يطرق بابه.. ثم تشيد ليلى بقبيلة توبة بأنها لن تتجب مثله للحرب والغزو:

فتى كان للمولى سناء ورفعة ... وللطارق السارى قرى غير فاتر

فتالله تبنى بيتها أم عامر ... على مثله أخرى الليالى الغوابر

فليس شهاب الحرب توبة بعدها ... بغاز ولاغاد بركب مسافر

أجل، كان توبة حامى المظلومين والمدافع عنهم:

وكنت إذا مولاك خاف ظلامة ... دعاك ولم يعدل سواك بناصر

* * *

ثم تأتى القصيدة الثانية من قصائد رثاء الحب التى قالتها ليلى فى حب توبة ورثاء الحب هنا يكاد يكون فريداً فى نوعه فقد استخلصت ليلى من مصرع توبة حكما عميقة وأقوالاً سديدة لأنها أدركت أبعاد الحياة ومصير كل حى.. فقد قالت ليلى:

أقسمت أرثى بعد توبة هالكا ... وأختل من دارت عليه الدوائر

لعمرك بالموت عار على الفتى ... إذا لم تصبه فى الحياة المعاير

وما أحد حى وإن عاش سالما ... بأخلد ممن غيبته المقابر

ومن كان مما يحدث الدهر جازعا ... فلابد يوما أن يُرَى وهو صابر

وليس لذى عيش من الموت مقصر ... وليس على الأيام والدهر غابر

ولا الحى مما يحدث الدهر معتب ... ولا الميت إن لم يصبر الحى ناشر

فكل شباب أو جديد إلى بلى ... وكل امرىء يوم إلى الله صائر

وكل قرينى ألفة لتفرق ... شتاتا وإن ضنا وطال التعاشر

فـلا يبـعـدنـك الله حـيـا ومـيـتـا أخـا الحـرب إن جـارت عليـك الدوائر

فـآليـت لا أنفك أبـكيك مـادعت عـلـى فـنن ورقـــاء أو طـار طـائـر

* * *

فـالحكمـة الأولى تقـول: إن الموت ليس عـاراً، ولكن العـار هو أن يـرتكب المرء الفحشاء.

لعـمرك مـا بالموت عـار على الفتى إذا لم تـصـبـه فى الحـيـاة المعـاير

وإن كان الناس ينشدون الخلود فالخلود فى الموت:

ومـا أحــد حى وإن عــاش ســالما بـأخلـد ممن غــيـبــتــه المقــابـر

وأيا كانت الأحداث التى تحزن وتشقى فلابد أن يصبر الإنسان لها.

ومن كان مما يحـدث الدهر جازعا فـلابد يـومـا أن يرى وهـو صـابـر

إذن فالموت شىء محتوم لا مفر منه وما بقدرة أحد من العباد أن يعيد نشر ميت:

وليس لذى عـيش من الموت مقصـر وليـس علـى الأيام والدهر غــابـر

ولا الحى مما يحـدث الدهر معتب ولا الميت إن لم يصبر الحى ناشـر

وحكمة الحياة أن بنى آدم إلى تشتت وتفرق وما يفعل بهم ذلك سوى الموت:

فكـل شــبــاب أو جـديد إلى بلى وكل امـرىء يومـا إلى الله صــائر

وكـل قـــرينى ألـفـــة لتـــفـــرق شـتــاتا وإن ضـنـا وطال التـعـاشـر

ثم يأتى البيتان الأخيران بما هو ذوب الحب فى مزاج من الأسى فقالت ليلى مخاطبة توبة:

فـلا يبـعـدنـك الله حـيـا ومـيـتـا　　أخا الحرب إن جارت عليك الدوائر

فـآليت لا أنفك أبـكيك مـادعـت　　عـلـى فـن ورقـــاء أو طـار طـائـر

هكذا جاءت الحكمة من الموت والحياة استلهمتها ليلى الأخيلية من حبها لتوبة بن الحمير..

* * *

وقد ظهر ذلك الحب فى صورة أخرى وذلك عندما سأل معاوية ليلى فقال لها: زعم الناس أنه كان عاهرا فاجرا غريا.. فدافعت عن توبة، بل دافعت عن حبها، بل دافعت عن الفروسية فى أكرم صفاتها فقالت:

مـعـاذ إلـهى كـان والله سـيـدا　　جـواد على العلات جـمـا نـوافله

أغـرخـفـا جـيـا يـرى الموت سبـة　　تحـلـب كـفـاه الندى وأنـامـلـه

عـفـيـفـا بعـيـد الهم صلبـا قناته　　جـمـيـلا مـحـياه قليـلا غـوائله

وكان إذا ما الضيف أرغى بعيره　　لـديه أتتـه دسـعـة وفـواصلـه

وقد علم الجوع الذى بات ساريا　　على الضيف والجيران أنك قائله

وأنك رحب الباع ياتوب بالقرى　　إذا مـالئـيم القـوم ضـاقت منازله

* * *

فأول كل شىء فإن ليلى الأخيلية استعاذت بالله أن يكون بتوبة نقيصة مما وصفه الناس بها.. ومن ثم فهى فى بيت واحد وصفته بأنه كان طاهراً عفيفاً وسيدا كريما كثير العطاء للناس:

مـعـاذ إلـهى كـان والله سـيـداً　　جـوادا على العلات جـمـا نوافله

ثم تصفة بأنه كان مقداما فياضا بالعطاء. ونلاحظ أننا فى إطار صفات جاهلية فى وصف كرم العطاء من حيث الرموز اللفظية فتقول:

أغر خفاجيا يرى الموت سبة تحلب كفاه الندى وأنامله

ثم تأتى بالصفات التى حببتها فيه؛ فتقول:

عفيفا بعيد الهم صلبا قناته جميلاً محياه قليلاً غوائله

فهى تصفه بالعفة.. وهى تصفه بقوة الإرادة والطموح.. وهى تصفه بجمال محياه.. وهى تصفه بالترفع عن الغدر.. أليست تلك هى أجمل الصفات فى أجمل الفرسان؟

ثم تأتى الأبيات الثلاثة التالية بوصفه بالكرم وكأن الشاعرة أرادت أن تجمع كل خصائص الكرم ومناسباته:

وكان إذا ما الضيف أرغى بعيره لديه أتته دسعه وفواصله

وقد علم الجوع الذى بات ساريا على الضيف والجيران أنك قائله

وأنك رحب الباع ياتوب بالقرى إذا مالئيم القوم ضاقت منازله

وفى وصف الشاعرة لخصال الكرم التى كان عليها توبة نجد أنها تعطينا صورة حية صادقة لما كان عليه الكرم العربى فى جاهليته حتى لكأننا نعيش فيه.. فما أخف توبة فى تقديم ما يلزم الضيف من طعام وشراب، وهو يعرف الضيف حين يرغى بعيره:

وكان إذا ما الضيف أرغى بعيره لديه أتته دسعه وفواصله

ثم ترتفع ليلى بكرم توبة إلى أن تجعل منه فارسا غايته قتل الجوع إذا ما تهدد الضيف والجيران مقدم الليل:

وقد علم الجوع الذى بات ساريا على الضيف والجيران أنك قاتله

ثم تمدحه فى حب شديد باللهج باسمه، فهو واسع الجود يتوارى من جوده النجلاء اللؤماء:

وأنك رحب الباع ياتوب بالقِرى   إذا ما لئيم القوم ضاقت منازله

* * *

ومن حبها لحبيبها وفخرها به.. فهى تفتخر بقومها لأنهم عزها ومجدها وحماها. وسواء العز والمجد والحمى لا يتأكد ولا يتحقق بغير الفروسية.. إذن فأهلها فرسان أشداء لا يخشون بأس أعدائهم، فهى من ثم تحذر من أن يتصدى لهم باغ، ظالم، فالشاعرة تصف قومها فى مشاهد جاهلية فتقول:

لا تغــزون الدهر آل مطرف   لا ظالما أبدا ولا مظلوما

فهم أيقاظ دوما للقتال كأن رماحهم الزرقاء نجوما تزين السماء:

قوم رباط الخيل وسط بيوتهم   وأسنة زرق تخال نجوما

والفارس الذى خاض غمار المعارك وخرج منها وقد تمزق قميصه وسار وسط الحى تراه من حيائه أن تراه امرأة كأنه مدنف مريض:

ومخرق عنه القميص تخاله   وسط البيوت من الحياء سقيما

أما حين يرتفع لواء القتال فهو تحته القائد القوى القادر:

حتى إذا رفع اللواء رأيته   تحت اللواء على الخميس زعيما

* * *

وكانت ليلى الأخيلية فى رثائها لعثمان بن عفان رضى الله عنه مشفقة على أمة الإسلام.. فعثمان كان من كبار الصحابة وكان كريما محسنا، ولكنه قضاء الله فعلينا أن نرضى به مؤمنين:

أبعد عثمان ترجو الخير أمته   وكان آمن من يمشى على ساق

خليفة الله أعطاهم وخولهم   ما كان من ذهب جم وأوراق

فــلا تكذب بـوعــد الله وأرض بـه　　ولا تـوكل على شىء بإشــفــاق
ولا تقــولن لشىء ســوف أفـعله　　قــد قــدر الله مــا كل امــرئ لاق

* * *

وإذا كان توبة قد شغف ليلى حبا فإن فروسيته كذلك قد شغفتها حبا.. وما أروع ليلى فى وصف الفارس العربى الجاهلى فى بأسه وجسارته فقد أثنت ومدحت وافتخرت بالفروسية وهى فى مشتجر المعركة؛ فقالت:

كـأن فـتى الفـتـيـان توبة لـم ينخ　　بـنجــد ولـم يطلع مـع المتــغــور
ولـم يـرد المـاء الســــلام إذا بـدا　　سنا الصبح فى أعقاب آخر مدبر
ولـم يقــدع الخـصـم الألد ويملأ الـ　　ـجفـان سديفـا يوم نكباء صرصر
ألا رب مكـروب أجـبـت وخــائف　　أجــرت ومـعــروف لديك ومنكـر
فيـا توب للمَوْلى ويا توب للندى　　ويا توب لـلمـــســــتنبح المتنور

* * *

ففى البيتين الأول والثانى تصف ليلى توبة بكثرة غشيانه لأرض نجد، ثم هو يَطّلع قبل أن يأفل النجم، ثم هو قدير على أن يصل إلى الماء الغائر فى الأرض فى الصباح الباكر، فكأن توبة جوال صوال فى الأرض:

كـأن فـتى الفـتـيـان توبه لـم ينخ　　بـنجــد ولـم يطلع مـع المتــغــور
ولـم يـرد المـاء الســـدام إذا بـدا　　سنا الصبح فى أعقاب آخر مدبر

وأشـد من هذا هولاً فـإن توبة قـادر على أن يهـزم العـدو الشـديد ويمـلأ الجـفـان من دمـه فى اليوم العـاصـف.. وهكذا فتـوبة لا يهـزم العـدو فحـسب بل يتغلب على الرياح فى شدتها:

ولـم يقــدع الخـصـم الألد ويمــلأ الـ　　ـجفـان سديفـا يوم نكباء صرصر

ثم تأتى الشاعرة بصفات توبة فى الفروسية والكرم على نحو إيقاعى يتمثل فيه الصدح الموسيقى:

ألا رب مكروب أجبت وخائف ... أجرت ومعروف لديك ومنكر

ثم تكرر الشاعرة اسم توبة فى خلائقة الجميلة على نحو يترنم بشدة الحب والاعتزاز، فتقول:

فيا توب للمولى ويا توب للندى ... ويا توب للمستنبح المتنور

* * *

ومن أحاديثها مع الحجاج بن يوسف ما يدل على تقديرها للقيادة.. فلما قدمت عليه وعنده وجوه أصحابه وأشرافهم دنت منه وسلمت، فقال لها الحجاج: ما أتى بك يا ليلى؟ قالت: إخلاف النجوم، وقلة الغيوم، وكَلَب البرد، وشدة الجهد وكنت لنا بعد الله الرفد، ثم قالت: أتأذن لى أيها الأمير: قال: نعم، فأنشدته:

أحجاج إن الله أعطاك غاية ... يقصر عنها من أراد مداها
أحجاج لا يُفلل سلاحك إنما ... المنايا بكف الله حيث تراها
إذا ورد الحجاج أرضا مريضة ... تتبع أقصى دائها فشفاها
شفاها من الداء العضال الذى بها ... غلام إذا هز القناة سقاها
سقاها دماء المارقين وعلها ... إذا جمحت يوما وخيف أذاها
إذا سمع الحجاج صوت كتيبة ... أعد لها قبل النزول قراها
أعد لها مصقولة فارسية ... بأيدى رجال يحسنون غذاها

* * *

تبين هذه القصيدة ـ بمعانيها القوية ـ مدى غيرة ليلى الأخيلية على

الدين من المارقين والخوارج الذين هددوا الإسلام فى الصميم.. وفضلا عن هذا فهى تمدح الحجاج بخصائص الفروسية ذات الإرادة القوية والعزيمة الشديدة فى تتبع المرجفين بالباطل.. ثم قال لها الحجاج: ما حاجتك؟ فقالت له: تحملنى إلى قتيبة بن مسلم فى خراسان. فأمر بحملها فقالت له:

حجاج أنت الذى لا فوقه أحد | إلا الخليفة والمستغفر الصمد
حجاج أنت شهاب الحرب إن نفخت | وأنت للناس نور فى الدجى يَقِدُ

* * *

وأخيراً تجاوب كل من ليلى وتوبة بكلمتين تدلان على مدى الحب الذى كان بينهما ومدى الخلق الجميل الذى كان عليه ذلك الحب.. فلما قال لها توبة:

عفا الله عنها هل أبيتن ليلة | من الدهر لا يسرى إلى خيالُها

أجابته:

وعنه عفا ربى وأحسن حاله | عزيز علينا حاجة لا ينالها

■ ■ ■

خَوْلة بنت ثابت

شاعرتنا هى خَوْلة بنت ثابت أخت حسان بن ثابت شاعر رسول الله ﷺ..

أحبت عمارة بن الوليد المخزومى، وعمارة من بنى مخزوم قبيلة الترف والبأس والغنى.. أرغم هو ومعه مجموعة من رفاقه على الرحيل إلى الحبشة فراراً من اضطهاد مشركى قريش، وتعذيبهم. ونستشهد لشاعريتها بقصيدتين: الأولى تتغزل بها فى عمارة، والثانية ترثيه فيها بعدما نكب فى بلاد الحبشة فلقى مصرعه.. فقالت فى قصيدة الغزل:

يا خليلى نابنى سهدى ... ولم تنم عينى ولم تكدِ

فشرابى ما أسيغ وما ... أشتكى ما بى إلى أحدِ

كيف تلحونى على رجل ... آنسٍ تلتذه كبدى

مثل ضوء البدر صورتهُ ... ليس بالزّمّيلَةِ النّكدِ

من بنى آل المغيرة لا ... خاملٍ نِكس ولا جَحد

إن نظرتُ يوماً فلا نظرتْ ... بعده عينى إلى أحد

* * *

تكاد تكون هذه القصيدة قصيدة شوق إلى حبيب أنأته الأيام الصعيبة عن العين إلى أرض قاصية.. ومثل هذا النأى يجعل الشوق حاراً يحتد بمشاعر المشوق حتى ليجعله فى حيرة من أمره. فالشاعرة على عادة الشعراء العرب تستنجد بخليلها تشكو إليه همها وما حاق بها؛ فتقول:

يا خليلى نابنى سهدى ولم تنم عينى ولم تكد

فقد أصابها السهد، والسهد أرق يحرم صاحبه النوم.. بل أكثر من هذا وأشد، إنه أرق يغشاه قلق مضن لصاحبه معذب، يحرمه النوم. فالعين تتعذب بين الاقتراب من النوم والابتعاد عنه.. وتلك بشارة المحنة التى على العاشقة أن تتكبدها.

فإذا تلك هى البشارة، والبشارة هنا قلق محزون فإن الشاعرة تعانى مما لهذا القلق المخزون من توابع: فهى لم تعد تستيغ أى شراب. ويزيد الأمر سوءاً ومضاضة حين تجد نفسها مرغمة على ألا تطلع أحداً على ما تشكو منه وتعانيه:

فشرابى ما أسيغ وما أشتكى مابى إلى أحد

ولتؤكد الشاعرة طبيعة حبها فقد جاءت به فى صورة الاستنكار فقالت:

كيف تلحونى على رجل آنِس تلتذه كبدى؟

فهى تعجب ممن يلحوها أو يلومها على حب رجل تأنس له وتلتذه كبدها، وفى الأنس والالتذاذ يتجسد الحب فى حيويته.. أما صورته التى جعلتها تحبه فهى صورة الجمال الذى يعشقه العربى وإنها لصورة البدر، فهى تقول: مثل ضوء البدر صورته

ثم هو ليس من الخدم التابعين: «ليس بالزِّمِّيلة النَّكد»

وذلك يرجع إلى أصله العريق، فقالت:

من بنى آل المغيرة لا خامل نكس ولا جَحِد

والأصل العريق لا يعرف الخمول ولا الخسة ولا الجحود..

إذن فأجمل أمنية لها ألا تمتع عينها برؤية سواه:

إن نظرت يوماً فلا نظرتْ ... بعده عيني على أحد

* * *

أما قصيدة الرثاء فقد قالتها خولة فى أعقاب مصرع عمارة فى الحبشة ومعه بعض رفاقه؛ وقد جاء فى ذلك الرثاء:

ياليتنى لم أنم ولم أكد ... أقطعها بالبكاء والسهد

أبكى على فتية رزئتُهمُ ... كانوا جبالى فأوهنوا عَضُدى

كانوا جمالى ونصرتى وبهم ... أمنع ضيمى وكل مضطهد

فبعدهم أرقب النجوم وأذرف ... الدمع والحزنُ والج كبدى

فالشاعرة فى البيت الأول تتمنى أن لو حرم عليها النوم وأن لو قطعت ليلها بالبكاء والسهد:

ياليتنى لم أنم ولم أكد ... أقطعها بالبكاء والسهد

ولكن هل تبكى على عماره وحده؟ لا، بل تبكى على قومها جميعاً، ففتيان قومها هم قوتها وعزتها:

أبكى على فتية رزئتهم ... كانوا جبالى فأوهنوا عضدى

ثم تأتى بالصورة التى كانت تعتز فيها بأهلها، فهى لا تنصر إلا بهم وهم يمنعون الضيم والظلم:

كانوا جمالى ونصرتى وبهم ... أمنع ضيمى وكل مضطهد

وهم بعد فقدهم أصبحت حياة الشاعرة حزناً لا ينقطع ودموعاً لا تمتنع وسهداً يرقب النجوم:

فبعدهم أرقب النجوم وأذرف ... الدمع والحزنُ والج كبدى

صفية بنت عبد المطلب

صفية بنت عبد المطلب هى الصحابية الجليلة عمة رسول الله ﷺ.. وهى أخت حمزة بن عبد المطلب لأبيها.

حزنت عليه لما قتل وقد أقبلت لتراه فقال رسول الله لابنها الزبير ألقها (أى أرجعها) لا ترى ما بأخيها. فلقيها الزبير وقال لها: أى أمه، إن رسول الله يأمرك أن ترجعى. قالت: «وَلِمَ وقد بلغنى أنه مثل بأخى وذاك فى ذات الله فما أرضانا بما كان من ذلك، لأصبرن ولأحتسبن إن شاء الله».

وسوف نمثل للصحابية الجليلة صفية بنت عبد المطلب بثلاثة نماذج من شعرها.. فالنموذج الأول يبدو عجيبا وربما لم يحدث من قبل فقد طلب منها أبوها أن تبكيه قبل وفاته.. ويبدو أنه أحس دنو أجله فأراد أن يختبر مدى حبها له وما يمكن أن تعبر به عن ذلك الحب.. فقالت:

أرِقتُ لصوت نائحة بليل ... على رجل بقارعة الصعيد
ففاضت عند ذلكم دموعى ... على خدى كمنحدر الفريد
على رجل كريم غير وغل ... له الفضل المبين على العبيد
على الفياض شيبة ذى المعالى ... أبيك الخير وارثِ كل جود
صدوق فى المواطن غير نكس ... ولا شخب المقام ولا سنيد
طويل الباع أروع شيظمىٌّ ... مطاع فى عشيرته حميد
رفيع البيت أبلج ذى فضولٍ ... وغيث الناس فى الزمن الجرود
عظيم الحلم من نفر كرام ... خضارمة ملاوثةٍ أسودِ

فلو خلد امرؤ لقديم مجد ولكن لا سبيل إلى الخلود
لكان مخلداً أخرى الليالى لفضل المجد والحسب التليد

* * *

فالشاعرة هنا إذ تتصور أن أباها قد توفى فقد مهدت للحارث المنتظر بنبأ يذاع ودموع تسفك فكيف صورت الحادثين؟

قالت الشاعرة:

أرقت لصوت نائحة بليل على رجل بقارعة الصعيد
ففاضت عند ذلكم دموعى على خدى كمنحدر الفريد

ثم جاءت لوالدها بصورة عامة فقالت وقد فاضت دموعها:

على رجل كريم غير وغل له الفضل المبين على العبيد

فأبوها رجل كريم يشمل بكرمه كل الناس حتى العبيد ثم هو يفوق بعطائه أبيه شيبة الذى ورث الجود عن أهله:

على الفياض شيبة ذى المعالى أبيك الخير وارث كل جود

ثم تصف أباها بصفات كريمة جمة فهو صدوق، وهو فارس طويل الباع، وهو رفيع المقام، وهو جميل المحيا جميل العطاء ينقذ الناس فى الزمن الجدب أو الجرود، ثم هو فى سياسته حليم كريم وإن كان فى شجاعة الأسود:

صدوق فى المواطن غير نكس ولا شخب المقام ولا سنيد
طويل الباع أروع شيظمى مطاع فى عشيرته حميد
رفيع البيت أبلج ذى فضول وغيث الناس فى الزمن الجديب
عظيم الحلم من نفر كرام خضارمة ملاوثةٍ أسود

ثم ترتفع إلى غاية حبها لأبيها بل قمة فخرها بأبيها بأنها كانت تتمنى له الخلود لمجده وعظيم شأنه ولكن أنى له الخلود ولا خلود لبنى آدم فى هذا الوجود.

* * *

ولقد بكت السيدة صفية كثيراً على أخيها حمزة سيد الشهداء فرثته بأكرم وأجمل ما يرثى به شهيد.. رثته أخا حبيبا.. ورثته شهيداً استحق رضوان الله.. فكيف عبرت الصحابية الجليلة عن حبها المكلوم لسيد الشهداء حمزة بن عبد المطلب؟

قالت فى قصيدتها:

أسائل عن أصحاب أحدٍ مخافة ... بنات أبى من أعجم وخبير

فقال الخبير إن حمزة قد ثوى ... وزير رسول الله خير وزير

دعاه إلَهُ الحق ذو العرش دعوة ... إلى جنة يحيا بها وسرور

فذلك ما كنا نرجى ونرتجى ... لحمزة يوم الحشر خير مصير

فوالله لا أنساك ما هبت الصبا ... بكاء وحزنا محضر ومسيرى

على أسد الله الذى كان مِدْرهاً ... يذود عن الإسلام كل كفور

فياليت شلوى عند ذاك وأعظمى ... لدى أضبع تقتادنى ونسور

أقول وقد أعلى النعىُّ عقيرتى ... جزى الله خيرا من أخ ونصير

* * *

فحمزة سيد الشهداء ـ رضي الله عنه ـ كما أنبأها العليمون هو وزير رسول الله ﷺ وإنه لخير وزير: وفى هذا تقول الصحابية الجليلة:

أسائل عن أصحاب أحد مخافة ... بنات أبى من أعجم وخبير

فقال الخبير إن حمزة قد ثوى ... وزير رسول الله خير وزير

ثم ترتفع نبرة الرثاء بل نبرة الحب لسيد الشهداء حين دعاه ربه وذلك فى عبارات تتصف بجمال القوة الإيمانية؛ فقالت:

دعاه إليه الحق ذو العرش دعوة إلى جنة يحيا بها وسرور

وذلك هو نفس ما كان يتمناه المسلمون لحمزة رضي الله عنه.

ثم يغلبها البكاء والحزن حيثما كانت، وحتى عندما تهب الصبا ريح البشرى بالخير:

فوالله لا أنساك ما هبت الصبا بكاء وحزنا محضرى ومسيرى

ولن يكون بكاؤها إلا على أسد الله الذى اتصف بالشجاعة فى الدفاع عن الإسلام:

على أسد الله الذى كان مِدْرهاً يذود عن الإسلام كل كفور

ويظهر حبها للإسلام وغيرتها عليه واستعدادها للموت فى سبيله فى تمنيها أن لو كانت نهايتها بحيث تأكلها الضباع والنسور فى تلك المعركة:

فياليت سلوى عند ذاك وأعظمى لدى أضبع تقتادنى ونسور

ثم تعود لتعبر عن مكنون حبها لحمزة رضي الله عنه فى إطار من التبجيل والتكريم فتقول بأن استشهاده هو الذى رفع صوتها متمنية له خير الجزاء:

أقول وقد أعلى النعىُّ عقيرتى جزى الله خيراً من أخ ونصير

* * *

أما رثاء الصحابية الجليلة لرسول الله ﷺ.. فقد اصطفته بكل الحب وكل الفداء فجاءت قصيدتها منسوجة من رموز الإيمان الوثيق والحب العميق، فقالت رضوان الله عليها:

ألا يا رسول الله كنت رجاءنا وكنت بنا برا ولم تك جافيا
وكنت رحيما هاديا ومعلما ليبك عليك اليوم من كان باكيا
فدى لرسول الله أمي وخالتي وعمي وخالي ثم نفسي وماليا
فلو أن رب الناس أبقى نبينا سعدنا ولكن أمره كان ماضيا
عليك من الله السلام تحية وأُدخلت جنات من العدن راضياً

* * *

أم السليـــك

لا نجد أشد من قلب الأم فى عنف قلقه وسرعة هواجسه ولاسيما حين تفقد فى أحوال مجهولة ومُضْطَّراب لا تعرف صفاتها وأسبابها أحب حبيب لها، إلا وهو ابنها. فإنها آنئذ لا تعانى من شىء قدر معاناتها من قسوة القلق الذى يشتت بالها ويحير عقلها بين ظنون مضطربة ومتداخلة.. وهذا هو عين ما عانته أم السليك.. فقد كان ابنها السليك أحد صعاليك العرب العدائين لقى حتفه فى معركة لا تعرف أين وقعت ولا كيف وقعت.. لقد كان بسبب اعتداءاته الكثيرة على القبائل ينهبها ويسلب منها ثم يفر فلا يُلْحَق أن أثارها ضدها وحفزها على الانتقام منه والتربص به.. وكانت النهاية المحتومة فقد قتل فى إحدى غاراته؛ وبلغ أمه الخبر. فمن قلبها الذى تأجج بالأسى أنشأت هذه القصيدة التى ما إن نقرأها حتى نستشعر قلب الأم وقد توله بالأحزان واندلعت فيه بواعث الشكوك.. وصفته فقالت:

طاف يبـــغى نجـــدة	مـن هـلاك فـــهـلك
ليت شـــعـــرى ضلة	أى شىء قـــتـلك
أمـــريض لم تـعـــد	أم عـــدو خـــتـلك
أم تـولـى بـك مـــا	غـــالى فى الدهر السلك
أى شىء حـــســن	يـــغـــنـــى لـم يـكُ لـك
إن أمـــراً فـــادحـــا	عـن جـــوابى شـــغـلك
ســـأعـــزى النفس إذا	لـم تجب من ســـألـك

ليت قلبى ساعة صبره عنك ملك
ليت نفسى قدمت للمنايا بدلك

* * *

فى هذا الإيقاع السريع الذى يشبه دقات قلب الأم حين تفاجأ بكارثة لم تكن على البال جاءت هذه القصيدة.. ومما يزيد من سرعة إيقاعها ما جاءت عليه عبارتها من رشاقة فى الألفاظ ويسر فى المعانى وصراحة فى دلالات الرموز..

فالبيتان الأول والثانى يمثلان السبب الكلى والنتيجة الكلية.. فالسليك آراد آن ينجو من هلاك ولكنه هلك. ثم تستفسر الأم من نفسها فى شىء من حنان الأمومة فتقول:

ليت شعرى ضلة أى شىء قتلك

ثم صار خيالها المحروب المهتاج يرجح كيف كانت خاتمة السليك فقالت:

أمريض لم تعد أم عدو ختلك
أم تولى بك ما غال فى الدهر السلك

ثم استخلصت الحكمة من بين الأسباب وهى آن ابن آدم لن يفلت من منيته:

والمنايا رصد للفتى حيث سلك

ومن بواعث الحزن أن الأم تذكر أنها لم تقصر فى حق ابنها وأنها كانت تقدم له كل ما هو حسن جميل:

أى شىء حسن يغنى لم يكُ لك

ثم يستحر حزنها فتجعل السبب عاما فتقول:

إن أمـــــراً فــــــادحـــــــا عـن جـــــوابى شـــــغلك

ســـــأعـــــزى الـنـفس إذا لـم تجـب مـن ســـــــــألـك

ثم تتمنى أقصى ما تتمناه الأم التى فقدت ابنها: أن يصبر قلبها ولو ساعة فلا ينبض بالحسرة وأن تقدم روحها فداء له:

لـيت قـلـبى ســـــاعـــــة صـــــبــــــره عـنـك مـلـك

لـيت نـفـــــسى قـــــدمت لـــلـــمـــنـــايـــا بـــدلـــك

وبعد، أليس فى تكرار لفظة «ليت» دلالة على استحالة تؤلم وتنغص الحياة على صاحبها؟

■ ■ ■

فريعة بنت همام الزلفاء

هى المرأة التى سمعها عمر بن الخطاب ﷺ تنشد هذا الشعر فى وحدتها لعلها تخفف من لوعة الحب وتقربها من الوصال مع الحبيب؛ فقال:

ياليت شعرى عن نفسى أزاهقة	منى ولم أقض مافيها من الحاج
ألا سبيل إلى خمر فأشربها	ألا سبيل إلى نصر بن حجاج
إلى متى ماجد الأخلاق ذى كرم	سهل المحيا كريم غير ملجاج
تنميه أعراق صدق حيث تنسبه	تضىء سنتُه فى الحالك الداجى
نعم الفتى فى سواد الليل نصرتُه	ليائس أو لملهوف ومحتاج
يا منية لم أرم فيها بضائرة	والناس من صادق منها ومن راجى

* * *

تستهل الشاعرة القصيدة بأمنية تصبو إليها قبل أن تزهق روحها؛ فتقول:

ياليت شعرى عن نفسى أزاهقة	منى ولم أقض ما فيها من الحاج
ألا سبيل إلى خمر فأشربها	ألا سبيل إلى نصر بن حجاج

فهى تتمنى أمنيتين عزيزتين على نفسها: أن تشرب الخمر وأن تلتقى بحبيبها نصر بن حجاج فتشرب معه الخمر.. غير أنها تزكى نصر بن حجاج فى خلقه فلم يكن فتى متهالك العشق والصبابة فى تفحش ومن ثم فإنها وصفته بأنه كريم ومن أصل كريم كأنه نار تستضاء به. ثم هو فضلا

عن جماله وملاحته ينأى عن فضول الكلام وفاحشه.. فكان من تزكيتها له قولها:

إلى فتى ماجد الأخلاق ذى كرم ... سهل المحيا كريم غير ملجاج

تنميه أعراق صدق حيث تنسبه ... تضيء سنتُه فى الحالك الداجى

نعم الفتى فى سواد الليل نصرته ... ليائس أو لملهوف ومحتاج

وليس فيما تعلنه ما يسيء أو يضير:

يا منية لم أرم فيها بضائرة ... والناس من صادق منها ومن راجى

* * *

وعندما علمت فريعة أن الخليفة عمر بن الخطاب رضوان الله عليه قد اطلع على أمرها فإنها أرسلت إليه قصيدة تبرر فيه قولها ولتدرأ عن نفسها ما قد يحيك بصدر الخليفة من شكوك فقالت له معتذرة ومتبرئة:

قل للإمام الذى تخشى بوادره ... مالى وللخمر أو نصر بن حجاج

إنى عنيت أبا حفص بعدّهما ... شرب الحليب وطرفى قارص ساجى

لا تجعل الظن حقاً أو تيقنهُ ... إن السبيل سبيلُ الخائف الراجى

إن الهوى زمَّهُ التقوى وقيده ... حتى أقِرَّ بإلجام وإسراج

* * *

فهى تطلب من عمر رضي الله عنه أن يتيقن.. وأنها فى خوفها ترجوه ولئن كانت قد هتفت بها هاتفة الهوى فإن لها تقوى تصونها حتى تتزوج.

■ ■ ■

ليلى العامرية

صاحبة قيس بن الملوح الذى هام بها حبا حتى الجنون.. نمثل لها بردودها عليه وما حادثت به نفسها. ففى الحالتين ما يكفى لبيان شاعريتها فى جمالها وصدق حسها وافتداء المحبوب بحياتها.. فقد قالت عنه:

لم يكن المجنون فى حالة ... إلا وقد كنت كما كانا
لكنه باح بسر الهوى ... وأننى قد ذبت كتمانا

وهى فى افتتانها بحب قيس كانت مغرورة جامحة فهى وحدها شهيدة الهوى:

باح مجنون عامر بهواه ... وكتمت الهوى فمت بوجدى
فإذا كان فى القيامة نودى ... مَنْ قتيل الهوى تقدمت وحدى

وحين شكا إليها أوجاعه وأنه يوشك أن يهلك فى حبها سارعت تجيبه متمنية له العافية والصواب: فقالت:

نفسى فداؤك لو نفسى ملكت إذن ... ماكان غيرك يجزيها ويرضيها
صبرا على ما قضاه الله فيك على ... مرارة فى اصطبارى عنك أخفيها

ثم بعثت إليه مرة متلهفة على عودته فقالت:

ألا ليت شعرى والخطوب كثيرة ... متى رجل قيس مُسْتَقِلٌّ فراجع
بنفسى من لا يستقل برحله ... ومن هو إن لم يحفظ الله ضائع

ثم بعثت إليه مرة تعتذر بأنها السبب فى المحنة التى أصابته؛ فقالت:

خبـرت أنك من أجلى جننت وقد فـارقـت أهلك لم تـعـقل ولـم تُفق

ثم طمـأنته بـأنها إن أظهـرت بغضـاً فإنما ذلك مـداراة لنـظرات الناس وتجنبا لافترائهم؛ فقالت:

كــلانا مظهــر للناس بغــضــا وكل عند صــــاحــــبـــه مكين

تـبـلغنـا الـعــــيــــون بما أردنـا وفــى الـقــلـبـين ثـم هـوىً دفـين

وأســرار اللواحـظ ليـس تـخــفـى وقــد تـغــرى بـذى الخطأ الظـنون

وكـيـف يفــوت هذا الناس شىء ومــا فى الناس تـظهــره العــيـون

* * *

من شاعرات
العصر العباسي

كلمة عن البيان العربى
فى العصر العباسى

بلغت الحضارة العباسية ذروة الارتقاء فى الفكر بآفاقه، والعلم بأنحائه وكذ في الشعر والفنون بعامة..

لقد كانت الفتوح الإسلامية فتوحا حضارية بكل معانى الكلمة فازدهر الفكر، وتقدم العلم، وتطورت الفنون ولاسيما الشعر فى أساليبه ومعانيه. ولقد أصبحت هناك اهتمامات جديدة لتوسع العلاقات الإنسانية بين شعوب العالم الإسلامى، ولثراء المطالب الاجتماعية والإنسانية فى المجتمع.. وكان نتيجة لانضمام شعوب كثيرة إلى دائرة الحضارة الإسلامية أن أصبح لتلك الشعوب إسهامات جادة فى تطوير المجتمع الإسلامى.. فإذا كان الشعر أحد مقومات هذا المجتمع فقد كان لاستقدام الكثير من الجوارى والرقيق للعمل فى بيوت الكثيرين من المسلمين دوره فى تطوير معانى الشعر العربى التى تتصل باهتمامات الناس.. وكذلك دوره فى الصياغة البيانية من حيث الأساليب ومن حيث الألفاظ ومن حيث الأوزان، ومن حيث الصور الخيالية والمعانى النفسية والفكرية.. وكان أمراً بديهياً أن يُدْخِلَ الرقيق والجوارى بحكم تعليمهن الشعر والموسيقى والغناء، ازدهاراً كبيراً فى تلك الفنون التى أصبحت تجد نماءها وثراءها ورقيها فى قصور الخلفاء والأمراء والقواد والأثرياء.

إذن يمكن القول: إن مرحلة الترف الكبير الذى عاشته الحضارة الإسلامية فى عصر العباسيين حيث صيغ الشعر بوشاح الترف أصبح للجوارى شأن كبير فى تطوير الشعر والموسيقى والغناء..

ونلاحظ أن قد كان الغالب على شعر النساء فى زهوة الحضارة العباسية هو الشعر الترفى الذى يتغنى بمناعم الحياة وبما لها من مشكلات وأن يتغنى بمتطلبات العلاقات الترفية وما يتشوق الناس إلى نيله والحصول عليه.

ومثل ذلك الشعر لابد أن يتصف بصفاء العبارة ونقاء اللفظ ورقته وموسيقيته الظاهرة.. وكان من الضرورى أن ينتهى البيان العربى إلى هذه المرحلة حيث أصبحت فيها اللغة العربية الفصحى تُتَعَلَّمُ تعليماً ولم تعد من طبيعة الشعب العربى كما كان الشأن فى الجاهلية وصدر الإسلام وذلك بسبب الأجناس غير العربية التى اختلطت به.. وكان البديهى أن يجنح تعليم اللغة العربية إلى التخفيف من الألفاظ والصور والعبارات، وأن يستحدث منها ما يتفق واتجاهات الترف الذى أصبح الناس يعيشون فيه ويتعاملون معه.

وعلى هذا فبيان الشعر العربى فى الحضارة العباسية يكاد يكون ترفيا فى ألفاظة وصورة وأخيلته.. وهذا مما يجعل للشعر سلاسة متميزة وعذوبة صافية وإضحة لا تحوج إلى الشرح والتفسير.. هذا فضلاً عن أن البيان الترفى يعالج فى مجمله مشكلات الحياة وقضايا المعاش التى على الناس أن يتعاملوا معها صباحا ومساء.. إذن فلابد من الوضوح فى معانى الشعر، وقرب الدلالات لعباراته وحسبها أن تعبر عن مشاغل اجتماعية ومشاغل نفسية لا يفرغ الناس منها..

ولذلك فنحن فى تمثيلنا الشاعرات العصر العباسى ولاسيما وهو فى قمة ترفه لن نجنح كثيراً إلى التفسير أو التأويل ولكن حسبنا أن نضفى عليه وشاحه التاريخى.. فمع شاعرات العصر العباسى..

فضـــل

نشـأت فى بيت شـاعـر بالبصـرة وتـأدبت، ثم أهديت إلى الخليفة المتـوكل وكانت فى ذروة الأدب والبهاء وحسن الحديث..

أحبت سـعيـد بن حـمـيـد، أحد كـتـاب الدولة العبـاسـيـة. فـعـزم مـرة على السفر، فقالت له:

كـذبتنى الود إنْ صافحت مرتحلا ــــ كيف الفراق بكف الصبر والجَلَدِ

لا تذكرن الهوى والشوق لو فجعت ــــ بالشوق نفسك لم تصبر على البُعُدِ

❊ ❊ ❊

ألقى على بن الجهم بحضرة المتوكل هذا البيت عليها لتجيزه:

لاذ بـهـــا يـشـــتـكى إلـيــــهـــا ــــ فـلـم يـجـــــد عـنـدهـا مــــلاذا

فأجابته:

ولـم يـزل ضـــارعـــاً إلـيـــهـــا ــــ تـهـطـل أجـــــفـــــانـهـــــا رذاذا

فــعـــاتبــوه فـــزاد عـــشـــقـــا ــــ فـــمـــات وجـــدا فكـان مـــاذا

❊ ❊ ❊

ومن قولها:

لأكـتـمن الذى بـالـقلب من حُـرَقٍ ــــ حـتـى أمـوت ولم يعلـم به الـنـاس

ولا يـقـال شكـا من كـان يعـشـقُـه ــــ إن الشـكـاة لمن تهـوى هْى اليــاس

ولا أبوح بـشـىءٍ كـنت أكـتـــمــه ــــ عند الجلوس إذا مـا دارت الكـاس

❊ ❊ ❊

سألها المتوكل: أشاعرة أنت؟ فقالت: كذا يزعم من باعنى واشترانى. فقال: أنشدينا. فقالت (فى مدحه):

استقل الملكَ إمام الهدى ... عام ثلاث وثلاثينا

خلافة أفضت إلى جعفر ... وهو ابن سبع بعد عشرينا

إنا لنرجو يا إمام الهدى ... أن تملك الناس ثمانينا

لا قدس الله أمراً لم يقل ... عند دعائى لك آمينا

* * *

عتب عليها سعيد بن حميد أنها كانت تحدِّق النظر إلى بنان المغنى فقالت:

يامن أطلت تفرسى ... فى وجهه وتنفسى

أفديك من متدلل ... يزهى بقتل الأنفس

هبنى أسأت وما أسـ ... ـأت بلى أقر أنا المسى

أحلفتنى ألاَّ أسارق ... نظرة فى مجلسى

فنظرت نظرة مخطىء ... أتبعتها بتفرسى

ونسيت أنى قد حلفت ... فما عقوبة من نسى

* * *

وقالت فى منجاة للخليفة المتوكل:

عَلَمُ الجمال تركتنى ... فى الحب أشهر من علم

وأبحتنى يا سيدى ... سقما يجل عن السقم

ونصبتنى يامنيتى ... غرض المظنه والتُّهم

فلو أن نفسى فرقت | جسمى لفقدك لم تُلَم
ما كان ضرك لو وصلت | فخف عن قلبى الألم
برسالة تهدينها | أو زورة تحت الظلم
أو لا فطيفى فى | المنام فلا أقل من اللَّمَم
صلة الحبيب حبيبه | الله يعلمه كرم

* * *

وكتبت إلى أحد الشعراء تحذره من الحسود:

الصبر ينقص والسقام يزيدُ | والدار دانية وأنت بعيدُ
أشكوك أم أشكو إليك فإنه | لا يستطيع سواهما المجهود
إنى أعوذ بحرمتى بك فى الهوى | من أن يُطاع لديك فىّ حسود

* * *

وتشوق إليها شاعر كانت إليه تميل فكتبت تقول:

نعم وإلَهى إننى بك صبة | فهل أنت يا من لا عدمت مثيبُ
لمن أنت منه فى الفؤاد مصور | وفى العين نصب العين حين تغيب
فثق بودادٍ أنت مظهر مثله | على أن بى سقما وأنت طبيبُ

* * *

وقالت فى شوقها لأحب أحبائها سعيد بن حميد:

وعيشك لو صرحت باسمك فى الهوى | لأقصرت عن أشياء بالهزل والجد
ولكننى أبدى لهذا مودتى | وذاك لأخلو فيك بالبث والوجد
مخافة أن يغرى بنا قول كاشح | عدو فيسعى بالوصال إلى الصد

* * *

وجاء لزيارتها بعضهم فما وجدها، ولما عادت وعلمت بذلك كتبت إليهم:

وما كنت أخشى أن تروا لى زلةً ... ولكن أمر الله ما عنه مذهبُ
أعوذ بحسن الصفح منكم وقبلنا ... بصفح وعفو ما تعوذ مذنب

* * *

كان بينها وبين المتوكل موعد فشرب حتى ثقل ونام وجاءت لموعده فحركته فلم ينتبه. فلما رأت أن لاحيلة فى إيقاظه كتبت له رقعة فيها:

قد بدا شبهُك يامو ... لاى فى جنح الظلامِ
فانتبه نقض لبانات ... التزام والتثام
قبل أن تفضحنا ... عودة أرواح النيام

* * *

وقالت فى ليلة سمر:

سلافة كالقمر الباهر ... فى قدح كالكوكب الزاهر
يديرها خشف كبدر الدجى ... فوق قضيب أهيف ناضر
على فتى أروع من هاشم ... مثل الحسام المرهف الباتر

* * *

غضب عليها بنان المغنى يوما فاسترضته فلم يرض؛ فقالت:

يا فضل صبراً إنها ميتة ... يجرعها الكاذب والصادق
ظن بنان أننى خنته ... روحى إذاً من بدنى طالق

* * *

دنـــانيـــر

جارية محمد بن كناسة، وكانت عفيفة شريفة..

قال بعض جلسائها هذا البيت فى وصف منظر جميل:

الآن حـين تـزيَّـن الـقـطـر ... أنجـاده ووهـاده الـعـفـرُ

فقالت:

بـرية فى الـبـحـر نابتـةٌ ... يُجْبَى إليـهـا الـبـر والبـحـرُ

وسرى الفـرات على مـيـاسـرها ... وجـرى على أيمانهـا النهـر

وبدا الخـورنق فى مطالعـهـا ... فـردا يلوح كـأنـه الفـجـر

كـانـت منازل للملوك ولَم ... يُعْـمَل بهـا المُمَلَّكِ قـبـر

* * *

وكان أبو الشعثاء يدخل إلى ابن كناسة يسمع غناءها ويُعَرِّضُ لها بأنه يهواها فقالت له:

لأبى الشـعـثـاء حب كـامن ... ليس فـيـه نهـضـة للمُـتَّـهِمْ

يا فـؤادى فـازدجـر عنه ويا ... عـبث الحب فـاقـعـد وقم

زارنى منه كـلام صـائب ... ووسـيـلات المحـبين الكلم

صـائد تـأمـنه غـزلانـه ... مـثل مـا تأمن غـزلان الحـرم

صل إن أحـببـت أن تعطى المنى ... يا أبا الشـعـثـاء لله وصم

ثم مـيـعـادك يوم الحـشـر فى ... جـنـة الخـلـد إن الله رحـم

حـيث ألقـاك غـلامـا يافـعـا ... ناشـئـا قـد كَـمُلَت فيـه النعم

رأت رجلاً شفه الحزن على موت أخيه: فقالت:

بكيت على أخ لك من قرش ... فأبكانا بكاؤك يا علىٍّ

فمات وما خبرناه ولكن ... طهارة صحبة الخبر الحلى

* * *

دخل يحيى بن خالد بستان داره، فلما رأى بهجة ورده، قال: يا دنانير أجيزى:

الورد أحسن منظراً ... فتمتعوا باللحظ منه

فقالت:

فإذا انقضت أيامه ... ورد الخدود ينوب عنه

* * *

سلمى بنت القراطيسى

من أهل بغداد وكانت مشهورة بالجمال.. قالت:

عيون مها الصريم فداء عينى
وأجياد الظباء فداءُ جيدى

أزين بالعقود وإن نحرى
لأزين للعقود من العقود

ولا أشكو من الأوصاب ثقلا
وتشكو قامتى ثقل النهود

عريب.. جارية المتوكل

قيل: إنها ابنة جعفر البرمكى من إحدى جواريه..

قالت يوماً للمتوكل تذكره بحبها:

أشكو إلى الله ما ألقى من الكمد ... حسبى بربى ولا أشكو إلى أحد

أشكو الزمان الذى قد كنت ناعمة ... فى ظله بدنوى منك يا سندى

وأسأل الله يوماً منك يفرحنى ... فقد كحلت جفون العين بالسُّهد

* * *

وكتبت إلى محمد بن حامد تستزيره، فأجابها: «أخاف على نفسى»، فكتبت إليه:

إذا كنت تحذر ما تحذر ... وتزعم أنك لا تجسر

فمالى أقيم على صبوتى ... ويوم لقائك لا يُقدر

ثم كتبت إليه:

تبينت عذرى وما تعذر ... وأبليت جسمى وما تشعر

ألفت السرور وخليتنى ... ودمعى من العين ما يفتر

* * *

وأيضاً من شعرها فى ابن حامد، وقد اتهما بالخيانة:

ويلى عليك ومنكا ... أوقعت فى الحق شكا

زعمت أنى خوون ... جَوْرًا علىّ وإفْكا

فأبدل الله مابى ... من ذلة الحب نُسْكا

* * *

سمعت بناتا يغنى أبياتا، أولها:

جفون حشوها الأرق

فكتبت إليه:

أجاب الوابل الغدِق ... وصاح النرجس الغَرِقُ

وقد غنى بنان لنا ... جفون حشوها الأرق

فهاك الكأس مترعة ... كأنها حبابها حدقُ

* * *

محبـوبـة

من مولدات البصرة، تميزت بسرعة الخاصر والبداهة اللماحة، لا تكاد فضل تقدمها. وكانت أجمل من فضل وأعف وكانت تغنى غناء غير فاجر..

دخل على بن الجهم يوما على المتوكل يحادثه وينادمه. فقال المتوكل أثناء الحديث: «إنى دخلت على قبيحة (اسم جارية من جواريه) فوجدتها قد كتبت اسمى على خدها بغالية. فلا والله ما رأيت شيئاً أحسن من سواد تلك الغالية على بياض الخد، فقل فى هذا شيئاً (وكانت محبوبة تسمع حديثهم من وراء ستار)».. فدعا على بن الجهم بداوة، فإلى أن أتى بها وابتدأ يفكر قالت البديهة الملهمة والشاعرية الرفافة من وراء ستار:

وكاتبة فى الخد بالمسك جعفراً	بنفسى مخط المسك من حيث أثرا
لئن كتبت فى الخد سطرا بكفها	لقد أودعت قلبى من الحب أسطرا
فيامن لمملوك لملك يمينه	مطيع له فيما أسر وأظهرا
ويامن هواها فى السريرة جعفر	سقى الله من سقيا ثناياك جعفراً

* * *

وفى يوم دفع إليها المتوكل تفاحة مغلفة فقبلتها وانصرفت إلى مكانها ثم أرسلت إليه مع جارية لها رقعة كتبت فيها:

يا طيب تفاحة خلوت بها	تشعل نار الهوى على كبدى
أبكى إليها وأشتكى دنفى	وما ألاقى من شدة الكمدِ
لو أن تفاحة بكت لبكت	من رحمتى هذى التى بيدى
إن كنت لا ترحمين مالقيتْ	نفسى من الجهد فارحمى كبدى

* * *

هجرها المتوكل مرة.. ثم أنصت إلى حجرتها فسمعها تغنى بقولها:

أدور فى القصر لا أرى أحدا	أشكو إليه ولا يكلمنى
حتى كأنى ركبت معصية	ليست لها توبة تخلصنى
فهل لنا شافع إلى ملكٍ	قد زارنى فى الكرى وصافحنى
حتى إذا ما الصباح لاح لنا	عاد إلى هجره فصارمنى

فطرب المتوكل وأحست هى بمكانه فخرجت إليه وذكرت له أنها رأته فى المنام وقد صالحها. فانتبهت وقالت هذه الأبيات وغنت بها. فصالحها وعطف عليها.

* * *

ولما قتل المتوكل صارت إلى قصر المعتصم. وجلس مرة للشراب فغنى الجوارى. فقال لها وصيف: غنى يا محبوبة.. فأخذت العود وغنت من قولها:

أى عيش يطيب لى	لا أرى فيه جعفراً
ملكا قد رأته عينى	قتيلا معفرا
كل من كان ذا هُيام	وحزن فقد برا
غير محبوبة التى	ترى الموت يشترى
لا شترته بملكها	كل هذا لتقبرا
إن موت الكئيب	أصلح من أن يعمرا

فأمر وصيف بقتلها فاستنقذها أحد الحضور.. ثم ظلت منزوية بعدها تعانى الفقر والعوز حتى ماتت.

* * *

عُبَيْد الطنبورية

بلغت منزلة سامية فى العزف على الطنبور (العود) حتى لقبت بأستاذة الطنبور.. وكانت فوق ذلك شاعرة رقيقة المعانى تسيل أشعارها عذوبة وسلاسة.. قالت:

كن لى شفيعا إليكا ... إن خف ذاك عليكا
واعفنى من سؤالى ... سواى ما فى يديكا
يا من أعز وأهوى ... مالى أهوُن عليكا

* * *

دخل عليها بعض محبيها وكان بينهم إسحاق بن إبراهيم الموصلى وهو فى هيئة أخفت شخصه، وقدِّم النبيذ، فغنت من قولها:

قريب غير مقترب ... ومؤتلف كمجتنب
له ودى ولى منه ... دواعى الهم والكُرَب
أواصله على سبب ... ويهجرنى بلا سبب
ويظلمنى على ثقة ... بأن إليه منقلبى

فطرب إسحاق من إنشادها وحلاوة غنائها ثم انصرف هو وجماعته ولم تعلم بسر ذلك المستهام إلا بعد أيام.

* * *

من شاعرات الأندلس

كلمة عن شاعرات الأندلس

تتميز الشاعرات فى الحضارة العباسية وفق النماذج التي قدمناها بأنهن نُشِّئْن وإعدادن إعداداً خاصاً ليكن «عارضات» لمواد ترفيَّة اجتماعية ولذلك فقد جمع معظمهن بين الشعراء والغناء..

أما الشاعرات الأندلسيات فيختلف الأمر بشأنهن اختلافاً كبيراً فمعظمهن كن من بيوت لها شأنها الاجتماعى.. ومن ثم فقد جاء تعليمهن بقصد التنشئة العلمية والفكرية والوجاهة الاجتماعية. فكان أن نبغ من بينهن كثيرات من الشاعرات. وبلغ من نبوغهن وشهرتهن الأدبية والفكرية أن كان لبعضهن نوادٍ أدبية (صالونات)، كان لها فضل كبير فى ازدهار نهضة الأدب الأندلسى..

وقد وقع اختيارنا على سبع شاعرات يمثلن كافة الاتجاهات و«الأذواق»..

■ ■ ■

حفصة بنت الحاج الركونية

أديبة شاعرة، اشتهرت بجمالها وحبها ومالها.. أما شعرها فكان غاية فى الروعة والسلاسة.. أضفى عليه الجمال والترف الذى رفلت فيه سموا فى المعانى ورشاقة فى الألفاظ.

قالت فى الأمير المؤمن بن على ارتجالا بين يديه:

ياسـيـد الناس يامن ... يؤمل الناس رفده

امنن على بطرس ... يكون للدهر عده

تخط يمناك فيه ... الحمد لله وحده

* * *

ثنائى على تلك الثنايا لأننى ... أقول على علم وأنطق عن خبر

وأنصفها لا أكذب الله إننى ... رشفت لها ريق أرق من الخمر

* * *

وقد وقع فى هواها كل من أبى سعيد عبد المؤمن، وأبى جعفر بن سعيد، ولكنها كانت تميل إلى أبى سعيد ملك غرناطه. ومع أنه كان على صداقة وإخاء مع أبى جعفر بن سعيد إلا أنه وجد عليه بسبب حبه لحفصة وتغير له تغير أحفزه على قتله.. ولما كان أبو جعفر يهيم بحفصة ويطلب ودادها وقربها ليأنس بهواها الذى عذبه، طلب منها أن يجتمعا فى خلوج بعيدة عن أعين الرقباء لكنها مطلته قدر شهرين ظل خلالهما يتقلب على جمرات الهوى وبرحت به عذابات العشق والغرام فكتب إليها:

يامن أجانب ذكر ... اسمه وحبى علامه

ما إن أرى الوعد يقضى ... والعمر أخشى انصرامه

اليوم أرجوك لأن ... يكون لى فيه القيامه

لو قد بصرت بحالى ... والليل أرخى ظلامه

أنوح شوقاً ووجدا ... إذ تستريح الحمامه

صب أطال هواه ... على الحبيب غرامه

لمن يتيه عليه ... ولا يرد سلامه

إن لم تنيلى أريحى ... فاليأس يثنى زمامه

فأجابته بقولها:

يا مدعى فى هوى الحسن ... والغرام الإمامه

أتى قريضك لكن ... لم أرض منك نظامه

أمدعى الحب يثنى ... يأس الحبيب زمامه

ضللت كل ضلال ... ولم تفسدك الزعامه

مازلت تصحب مذكنت ... فى السباق السلامه

حتى عثرت وأخجلت ... بافتضاح السآمه

بالله فى كل وقت ... يبدى السحاب انسجامه

والزهر فى كل حين ... يشق عنه كمامه

لو كنت تعرف عذرى ... كففت غرب الملامه

* * *

وبعد أن سطرت هذه الأبيات أعطتها لرسوله بعد أن أوسعت إلى جعفر

شتما ولعنا أمام الرسول، وقالت: لعنة الله على المرسل والمرسل فما فى جميعكما خير ولا لى برؤيتكما حاجة. فلما سمع رسول أبى جعفر هذه الشتائم استخزى وانصرف يتصبب عرقا.. ولما أطل على أبى جعفر وهو فى قلق الانتظار فرح عند رؤيته وقال هاشا متفائلا: ما وراءك يا عصام؟ قال: اقرأ الأبيات تعلم. فاختطفها من يده وأتى عليها بجمعه وأخذ يقرأها، فلما انتهى من قراءتها ضحك ضحكة عاليه وقال للرسول: ما أسخف عقلك وأجهلك، إنها وعدتنى للقبة التى فى الرياض المعروفة بالكمامة، سر بنا إلى هناك أيها الأحمق.

فبادرا إلى الكمامة وانتظر بها قليلا حتى وصلت حفصة ولما أراد أن يعاتبها أنشدته:

دعى عد الذنوب إذا التقينا ... تعالى لا نعد ولا تعدى

ثم استويا فى مجلسهما يتباثا أحاديث الهوى المشبوب ويضحكان لما يقص عليها من نوادره التى يحفظها..

* * *

ومن شعرها:

سلام يفتح فى زهره الكمام ... وينطق ورق الغصون

على نازح قد ثوى فى الحشى ... وإن كان تحرم منه الجفون

فلا تحسبوا العبد ينساكم ... فذلك والله فالايكون

* * *

ولو لم يكن نجما لما كان ناظرى ... وقد غبت عنه مظلما بعد نوره

سلام على تلك المحاسن من شجٍ ... تناءت بنعماه وطيب سروره

* * *

ومن قولها:

سلوا البارق الخفاق والليل ساكن
أظل بأحبابى يذكرننى وهنا
لعمرى لقد أهدى لقلبى خفقة
وأمطرنا جفن عاضه الجفنا

* * *

ومن قولها: أغار عليك من عينى رقيبى
ومنك ومن زمانك والمكان
ولو أنى خبأتك فى عيونى
إلى يوم القيامة ما كفانى

* * *

واتفقت مرة مع أبى جعفر بن سعيد أن يبيتا فى بستان ينعمان فيه بليلة رضية فيها من أحاديث الهوى ما يهفو لسماعها البلبل المأنوس ما يزيد الحب حلاوة ويزيدهما هناءً وسرورا.. وباتا تلك الليلة التي لم تمر مثلها فى حياتهما العاشقة ينعمان بطيب الحديث ونضارة النعيم.. ثم ودع كل منهما صاحبه.. ولما وصل أبو جعفر إلى منزله كتب إليها قصيدة يذكر فيها تلك الليلة الحالمة التى قضياها فى البستان طالبا منها أن ترد عليه بقصيدة من ألحانها كما عودته.. أما قصيدته فهذه:

رعى الله ليلا لم يرح بمذمم ... عشية وأرانا بحوز مؤمل
وقد خفقت من نحو نجد أريجة ... إذا نفخت هبت بريا القرنفل
وغرد قمرى على الدوح وانثنى ... قضيب من الريحان من فوق جدول
يرى الروح مسرورا بما قد بدا له ... عناق وضم وارتشاف مقبل

فكتبت إليه تقول:

لعمرك ما سر الرياض بوصلها ... ولكنه أبدى لنا الغل والحسدا

ولا صفق النهر ارتياحا لقربنا ... ولا غرد القمرى إلا لما وجدا

* * *

وكتبت إلى آبى جعفر تقول:

رأست فما زال العداة بظلمهم

وعلمهم الناس يقولون لم رأس

وهل منكر أن ساد أهل زمانه

جموح إلى العليا حرون عن الدنس

* * *

كتبت إلى السيد أبى سعيد ملك غرناطه تهنئه بيوم عيد فقالت:

ياذا العلا وابن الخليفة ... والإمام المرتضى

يهنيك عيد قد جرى ... فيه بما تهوى القضى

وأتاك من تهواه فى ... قيد الإنابة والرضا

ليعيد من لذاته ... ما قد تصرم وانقضى

* * *

وكانت لحفصة منزلة كبيرة بين نساء غرناطه.. يجلنها ويحللنها محلا رفيعا فى قلوبهن وكن يتعشقن أشعارها ويفخرن بها. بل كن يتهافتن لأن تكتب لهن أشعارا من روائعها يطرزن بها مطارفهن أو يزين بها أبهاء قصورهن.. وقد سألتها امرأة من أعيان غرناطه أن تكتب لها شيئا بخطها، فكتبت:

يـاربـة الحـــــــــسـن بـل يـاربـة الـكـرم
غـــضـى جـــفـــونـك مما خـطـه قـلـمـى

* * *

ومن قولها:

فـلا تحـسـبن الظن الذى أنـت أهله — فـمـا هـو فـى كـل المواطن بـالـرشـد
فمـا خـلـت هذا الأفق أبدى نجـومـه — لأمـر سـوى كـيـمـا تكون لنا رصـد

* * *

وكتبت لأحد أصحابها مرة تقول:

أزورك أم تـزور فـــــإن قـلـبـى — إلـى مـــا تـشـــتـــهـى أبدا يميـل
فـــشـــغـــرى مـــورد عـــذب زلال — وفـــــرع ذؤابـتـى ظـل ظـلـيـل
وقـد أملت أن تظمـا وتـضـحـى — إذا وافـى إلـيـك بـى المقـــــيـل
فـعـجل بالجـواب فـمـا جـمـيل — إبـاؤك عن بثـــيـنـة يا جـــمـــيـل

* * *

وفى مجلس طرب وأنس جمع بعض أصدقاء أبى جعفر، قال له أحد خلانه: ما رأيك يا أبا جعفر فى حفصة؟ فقال: أقسم بالله، ما رأيت ولا سمعت بمثل حفصة. ومن بعض ما أجعله دليلا على تصديق عزمى وبر قسمى، أنى كنت يوما فى منزلى مع من يحب أن يخلى معهم من الأجواد الكرام على راحة سمحت بها غفلات الأيام. فلما نشعر إلا بالباب يضرب فخرجت جارية تنظر من الضارب فوجدت امرأة، فقالت: ما تريدين؟ فقالت: ادفعى هذه لسيدك.. وأسلمتها رقعة جاء فيها:

زائر قد أتى بجيد غزال مطلع تحت جنحه للهلال
بلحاظ من سحر بابل صيغت ورضاب يفوق بنت الدوالى
يفضح الورد ما حوى منه خدا وكذا الثغر فاضح للآلى
ما تراه فى دخوله بعد إذن أو تراه لعارض فى انفصال

قال: فعلمت أنها حفصة، وقمت مبادراً للباب، وقابلتها بما يقابل به من يشفع له حسنه وآدابه والغرام به وتفضله بالزيارة دون طلب فى وقت الرغبة فى الأنس به

* * *

حفصة بنت حمدون

شاعرة أديبة، رائعة الشعر، رائعة البيان

من شعرها:

رأى ابن جميل أن يرى الدهر مجملا ... فكل الورى قد عمهم سيب نعمته

له خلق كالخمر بعد امتزاجها ... وحسن فما أحلاه من حين خلقته

بوجه كمثل الشمس يدعو ببشره ... عيونا ويعسيها بإفراط هيبته

* * *

وقالت:

لى حبيب لا ينثنى لعتاب ... وإذا ما تركته زاد تيها

قال لى هل رأيت لى من شبيه ... قلت أيضا وهل ترى لى شبيها

* * *

وتذم عبيدها فتقول:

يارب إنى من عبيدى على ... جمر الغضى ما فيهم من نجيب

إما جهول أبله متعب ... أو فطن من كيده لا يجيب

* * *

يا وحشتى لأحبتى

يا وحشة متماديه

ياليلة ودعتهم

ياليلة هى ما هيه

* * *

حمدونة بنت زياد المؤدب

من يذكر الخنساء ولا يذكر طويل النحيب ومر البكاء؟

تلك خنساء المشرق أما خنساء المغرب فهى: حمدونة بنت زياد المؤدب من وادى آشى..

من شعرها:

ولما أبى الواشون إلا فراقنا ... وما لهم عندى وعندك من ثار
وشنوا على أسماعنا كل غارة ... وقل حماتى عند ذاك وأنصارى
غزوتهم من مقلتيك وأدمعى ... ومن نفسى بالسيف والسيل والنار

* * *

وخرجت مع صويحبات لها للسباحة فى النهر، فلما نضت عنها ثيابها وسبحت راقها ذلك المنظر الخلوب وحرك شاعريتها، فأنشدت:

أباح الدمع أسرارى بوادى ... له للحسن أسرار بوادى
فمن نهر يطوف بكل روض ... ومن روض يرف بكل وادى
ومن بين الظباء مهاة أنس ... سبت لبى وقد ملكت فؤادى
لها لحظ ترقده لأمر ... وذاك الأمر يمنعنى رقادى
إذا سدلت ذوائبها عليها ... رأيت البدر فى أفق السواد
كأن الصبح مات له شقيق ... فمن حزن تسربل بالحداد

* * *

ومن شعرها:

وقانا لفحة الرمضاء واد | سقاه مضاعف الغيث العميم
حللنا دوحه فحنا علينا | حنوا المرضعات على الفطيم
وأرشفنا على ظمأ زلالا | ألذ من المدامة للنديم
يصد الشمس أنا واجهتنا | فيحجبها ويأذن للنسيم
يروح حصاه حالية العذارى | فتلمس جانب العقد النظيم

* * *

مريم بنت أبى يعقوب

مجالس الأدب والعلم قديمة فى الأمة العربية فقد كان لكبار الأدباء والفلاسفة والفقهاء مجالس للمذاكرة والدرس.. وكانت هذه المجالس مزدهرة فى الأندلس، وكأن من بينها «صالون مريم» بنت أبى يعقوب فى أشبيلية. فكان منتدى للأدباء والأديبات من نساء الأندلس اللاتى كن يدرسن على يديها وقد تألق منتدى مريم حتى ذاع صيته فى الأندلس..

وكانت مريم عفيفة شريفة ورعة تقية عمرت طويلا.. ولما بعث إليها الخليفة المهدى بدنانير، كتب إليها يقول:

مالى بشكر الذى أوليت من قبل	لو أننى حزت نطق اللسن فى الحلل
يافذة الظرف فى هذا الزمان ويا	وحيدة العصر فى الإخلاص فى العمل
أشبهت مريم العذراء فى ورع	وفقت خنساء فى الأشعار والمثل

فردت بقولها:

ماذا يجاريك فى قول وفى عمل	وقد بدرت إلى فضل ولم تسل
مالى بشكر الذى نظمت فى عنقى	من اللآلىء وما أوليت من قبل
حليتنى بحلى أصبحت زاهية	بها كل أنثى من حلى عطل
لله أخلاقك الغر التى سقيت	ماء الفرات فرقت رقة الغزل
أشبهت مروان من غارت بدائعه	وأنجدت وغدت من أحسن المثل
من كان والده العضب المهند لم	يلد من النسل غير البيض والأسل

* * *

ومن شعرها وقد تقدمت بها السن:

وما يرتجى من بنت سبعين حجة

وسبع كنسج العنكبوت المهلهل

تدب دبيب الطفل تسعى إلى العصا

وتمشي بها مشي الأسير المكبل

* * *

أم العلاء بنت يوسف الحجارية

من شعرها:

كل ما يصدر عنكم حسن ... وبعلياكم تحلى الزمن

تعطف العين على منظركم ... وبذكراكم تلذ الأذن

ومن يعش دونكم في عمره ... فهو في نيل الأماني يغبن

* * *

وأحبها رجل وخطه الشيب فكتبت إليه تقول:

الشيب لا يخدع فيه الصبى
فلا تكن أجهل من في الورى

بحيلة فاسمع إلى نصحى
ربيت في الجهل كما يضحى

* * *

وقالت:

افهم مطارح أقوالى وما حكمت
به الشواهد واعذرنى ولا تلم

ولا تكلنى إلى أعذار أبينه
شر المعاذير ما يحتاج للكلم

وكل ما جئته من زلة فبما
أصبحت في ثقة من ذلك الكرم

قمــر

شاعرة بغدادية، بذل إبراهيم بن حجاج صاحب أشبيلية كل نفس حتى استقدمها إلى الأندلس.. وكانت من الجمال وحلاوة النغم ما جعله يزدرى غيرها من النساء. فأخذن يتهامسن إذا مرت ويتغامزن إذا غنت؛ فقالت:

قالوا أنت قمر فى زى أطمار ... من بعد ما هتكت قلبا بأشفار
تمشى على وجى تغدو على سبل ... تشق أمصار أرض بعد أمصار
لا حرة هى من أحرار موضعها ... ولا لها غير ترسيل وأشعار
لو يعقلون لما عابوا غريبتهم ... لله من أمة تزرى بأحرار
مالابن آدم فخر غير همته ... بعد الديانة والإخلاص للبارى
دعنى من الجهل لا أرضى بصاحبه ... لا يخلص الجهل من سب ومن عار
لو لم تكن جة إلا الجاهلة ... رضيت من حكم رب الناس بالنار

* * *

وقالت تتشوق إلى بغداد:

آها على بغداد وعراقها ... وظبائها والسحر فى أحداقها
ومجالها عند الفرات بأوجه ... يبدو أهلتها على أطواقها
متبخترات فى النعيم كأنما ... خلق الهوى العذرى من أخلاقها
نفسى الفداء لها فأى محاسن ... فى الدهر تشرق من سنا إشراقها

* * *

وقالت تمدح مولاها إبراهيم:

مــــا فى المغـــارب من كـــريم نـرتجى
إلا حـلـيـف الجـــــــود إبـراهـيـم

إنـى حـلـلـت لـديـه منـزل نـعـــمـــة
كـل المـنـازل مـــا عــــداه ذمـــيـم

* * *

أم الكـرام

بنت المعتـصم بن صـمـادح ملك المرية.. كـانت شـاعـرة أديبـة رائعـة الجمال.. عشقت فتى جميلا من "دانية"، وكان اسمه سمار وعملت فيه الموشحات..

ومن شعرها فيه:

يا مـعـشـر الناس ألا فـاعـجـبـوا

لـولاه لـم يـنـزل بـبـدر الـدجـى

حـسـبـى بمـن أهـواه لـو أنـه

ممـا جـنـتـه لـوعـة الحـب

مـن أفـقـه الـعـلـوى لـلـتـرب

فـارقـنـى تـابـعـه قـلـبـى

* * *

ولادة بنت المستكفى

من أشهر شواعر الأندلس على الإطلاق.. وهى ابنة المستكفى بالله محمد بن عبد الرحمن بن عبيد الله بن الناصر لدين الله.. كتب عنها المقرى فى «نفح الطيب» يقول: «كانت واحدة زمانها المشار إليها فى أوانها، حسنة الحاضرة مشكورة الذاكرة»..

كتبت بالذهب على الطراز الأيمن:

أنا والله أصلح للمعالى وأمشى مشيتى وأتيه تيها

وكتبت على الطراز الأيسر:

وأمكن عاشقى من صحن خدى وأعطى قبلتى من يشتهيها

* * *

ويجب ألا يفهم من هذا أنها كانت متحللة تدعو للتهتك والفجور، بل كانت عفيفة طاهرة الإزار كما تشير سيرتها إلى ذلك..

ولقد كانت ولادة شاعرة قوية فاقت الكثيرات من بنات زمانها.. وكان بينها وبين الكثير من الشعراء مناضلات ومصاولات تشهد بعلو كعبها فى الأدب والشعر.. ولقد عمرت طويلا وعاشت عذراء وماتت لليلتين خلتا من صفر سنة ٤٨٤هـ.. قال عنها ابن بشكوال: «خرجت فى نهاية من الأدب والظرف، حضور شاهد، وحرارة وابد، وحسن منظر، وحلاوة مورد ومصدر».. وكان مجلسها بقرطبة كعبة يقصدها الشعراء والأدباء والسروات من أهل قرطبة ليأتنسوا بطيب حديثها ويشنفوا آذانهم بحلاوة كلمها. ولقد كان الكثيرون من الشعراء يتهالكون على نيل الحظوة عندها..

والحق أن ندوتها الأدبية كانت نبع علم ومعرفة ظلت تغذى دوحة الشعر مدة طويلة.

ولقد كان لسهولة الاتصال بها ورفعها كلفة الحجاب بينها وبين قصادها وعشاق بيانها هذا إلى مجاهرتها بلذتها وقلة تحفظها سببا جعل الناس يطعنون فى عفتها وطهارتها.

* * *

أحبها ابن زيدون وكلف بها ورفع عقيرته متغنيا بجمالها وحلاوتها، وأنشد فى ذلك قصائد ملأى بالحب والحنان والشوق..

وكان لولادة جارية سوداء مليحة أحست يوما بأن ابن زيدون يميل إليها فكتبت إليه تعاتبه قائلة:

لو كنت تنصف فى الهوى ما بيننا
لم تهو جارتنا ولم تتحيز

وتركت غصنا مثمرا بجماله
وجنحت للغصن الذى لم يثمر

ولقد علمت بأننى بدر الدجى
لكن ولعت لشقوتى بالمشترى

* * *

ومن الألقاب التي خلعتها على ابن زيدون لقب «المسدس»، وفيه تقول:

ولقبت المسدس وهو نعت
تفارقك الحياة ولا يفارق

فلوطى ومابون وزان
وديوث وقرنان وسارق

وقالت فيه أيضا:

إن ابن زيدون على فضله

يغتابني ظلما ولا ذنب لي

* * *

لكنها عدلت عن هذا الهجاء عندما أدركت صدق حبه لها، فكتبت إليه بعد طول تمنع تقول:

ترقب إذا جن الظلام زيارتي

فإني رأيت الليل أكتم للسر

وبي منك ما لو كان بالشمس لم تلح

وبالبدر لم يطلع وبالنجم لم يسر

* * *

ثم وفت بما وعدت، واجتمعا فى ليلة بإحدى مغانى قرطبة. وكانت ليلة لم ينسها ابن زيدون طول حياته، فقد قضاها يتقلب بين أحضان الطبيعة الرائعة والحنان الساحر. ولما أراد الانصراف ودعته بهذه الأبيات:

ودع الصبر محب ودعك ... ذائع من سره ما استودعك

يقرع السن على أن لم يكن ... زاد فى تلك الخطى إذ شيعك

يا أخا البدر سناء وسنا ... حفظ الله زمانا أطلعك

أن يطل بعدك ليل فلكم ... بت أشكو قصر الليل معك

* * *

وكتبت إليه تقول:

ألا هل لنا من بعد هذا التفرق سبيل فيلقى كل صب بما لقى

وقد كنت أوقات التزور فى الشتا أبيت على جمر من الشوق محرق

فكيف وقد أمسيت فى حال قطعة لقد عجل المقدور ما كنت أتقى

تمر الليالى لا أرى البين ينقضى ولا الصبر من رق التشوق معتقى

سقى الله أرضا قد غدت لك منزلا بكل سكوب هاطل الوبل مغدق

فأجابها بقوله:

لحى الله يوما لست فيه بملتقى

محياك من جل النوى والتفرق

وكيف يطيب العيش دون مرة

وأى سرور للكئيب المؤرق

* * *

ومما يدل على تمكنها من ناصية البيان أنها كتبت إليه تقول: وكنت بما حثثتنى على أن أنبهك على ما أجد فيه عليك نقدا وإنى انتقدت عليك قولك:

سقى الله أرضا قد غدت لك منزلا، فإن ذا الرمة قد ننقد عليه قوله:

مع تقدم الدعاء بالسلامة:

أيا اسلمى يادارمى على البلا ولا زال منهلا بجرعائك القطر

إذ هو أشبه بالدعاء على المحبوب من الدعاء له، وأما المستحسن فقول الآخر:

فسقى ديارك غير مفسدها صوب الربيع وديمة تهمى

* * *

وحدث أن تمنعت على ابن زيدون وطال تمنعها، فانحل عقد صبره ولم يطل البقاء بقرطبة ففر إلى الزهراء ليتلهى برؤية مغانيها، فوافاها والربيع قد أطلت بدائعه على الكون ونشر بردته الزاهية على المروج فتمنى ابن زيدون أن لو كانت ولادة بجواره فيكتمل الأنس والحبور؛ فكتب إليها يقول:

إنى ذكرتك بالزهراء مشتاقا
والأفق طلق ووجه الأرض قد راقا

وللنسيم اعتلال فى أصائله
كأنما رق لى فاعتل إشفاقا

والروض من مائه الفضى مبتسم
كما حللت من اللبلاب أطوافا

يوم كيوم لذات لنا انصرمت
بتنا لها حين نام الدهر سراقا

إلى أن يقول:

كان يهيج لنا ذكرى تشوقنا
إليك لم يعد عنها الصدر أن ضاقا

* * *

ولم يزل ابن زيدون يروم دنو ولادة ويباح دمه دونها ويهدر لسوء أثره فى ملك قرطبه وواليها حتى حقد عليه بنو جهور وقتلوه..

* * *

من شاعرات العصر الحديث



كلمة عن الشاعرة الحديثة والشعر الحديث

هناك خطأ شائع فحواه أن الأسلوب هو الرجل والمقصود من ذلك أن المرأة إذا قالت الشعر أو تغنت به فإنما تستوحيه أو تستلهمه مما أبدعه الرجل وتكشف لقريحته فتأخذه هى أخذ التقليد والاتباع فحسب.. أما أن المرأة تبدع شيئا من ذات عبقريتها فهذا حلم بعيد المنال.. وإذا كان الرجل هو الأسلوب وهو التصور والإبداع والاختراع فمن أين أخذ الشعراء المحدثون ما أخذوا من أشكال الإبداع؟ أليس من الرجل أيضا؟

ولذلك فإننا نرى أنه إذا كان الأسلوب هو الرجل فليس كل رجل بصاحب أسلوب، وليس كل أسلوب جديراً بأن يكون مثلا يقتدى به، هذا من جانب...

ومن جانب آخر فإنه لمن الغرابة أن يقال: إن المرأة لا تختلف عن الرجل من حيث القدرة العقلية فى شتى جوانبها، ثم نأتى للشعر فنقول إن المرأة تابعة للرجل فى الإبداع الشعرى بصفة خاصة فكيف نوفق بين هذين النقيضين؟ فالمسألة فى لبابها ضيق فى التفكير، وادعاء عقيم لا يرقى إلى مرتبة التفكير المسئول والواعى لما يقول..

هذه كلمة وإن تكن موجزة إلا أن فيها الدلالة الكافية والحجة التى يصعب عدم التسليم بها..

نأتى بعد هذا إلى الشعر الحديث.. ويختلف الشعر الحديث عن الشعر فى العصور السابقة بأمرين جوهريين هما: أنه هموم ذاتية ونفسية، وأنه

اهتمامات حياتية..

والهموم الذاتية فى لبابها هموم وجدانية وجودية.. والهموم الوجدانية الوجودية تعالج قضايا الوجود الذاتى من حيث الاطمئنان ومن حيث القلق فى أنواعه وصفاته ودرجاته، ومن حيث لتفاؤل والاستبشار الذى قد يرتفع إلى مقام الروحانية - الصوفية التى تتسامى على الأحزان والأشجان.. فتفضى بالمرء إلى دائرة السعادة النورانية التى تشيع فى وجدانه الفرح والابتهاج. أما الهموم النفسية فإنما هى تلك التى تحرك المرء نحو أطماعه وكأنها تطالبه وتلح فى طلبها بأن يصطنع الوسائل التى تذلل له تحقيق ما يطمع فيه. ومن هنا كانت الهموم النفسية أقرب إلى الأشواق الجسدية فى هواجسها التى تثير الرغبات المختلفة فى النفس.

نأتى بعد هذا إلى الاهتمامات الحياتية.. وإنها الاهتمامات التى تتعلق بالوجود الإنسانى من حيث الأسس التى يقوم عليها والتى تعينه على مواجهة أعباء الحياة فى أطوارها أو فيما يتغير فيها من قضايا وأزمات يتعلق بها لا مصير هذا الفرد أو ذاك ولا هذه الأمة أو تلك بل مصير الإنسانية كلها..

تلك هى قضايا الشعر الحديث فى همومها واهتماماتها والإنسان فى كل ذلك هو محور الشعر ومداره.. فكأن قد أصبح للشعر الحديث رسالة خاصة وخطيرة غايتها النهوض بتبعات الوجود الإنسانى وأن تحقق ذاتية الإنسان على أكرم ما يكون وأنبل ما يكون..

ونهضت المرأة العربية فى شعرها الحديث بهذه الرسالة فيما جعلته مناط همومها أو مناط اهتماماتها..

وما كل شاعرة بقادرة على أن توفى هذه الرسالة حقها كاملا ولكن حسبها ألا تتخاذل أو تقصر وحسبها أن تضرب المثل الذى يؤكد انسانيتها

ويؤكد شاعريتها فى عمل جدير بالحمد والتكريم..

وبعد..،

إن منهاجنا فى دراسة الشعر عند شاعرات العصر الحديث يقوم على أن نعرض لكل شاعرة نماذج مما أبدعت تكون صورة صادقة لشاعريتها ومبلغ التزامها بإنسانيتها وإنسانية الوجود معاً، على أن نلتزم نحن بالمنهج الجمالى النفسى فى التحليل والتفسير.

■ ■ ■

جليلة رضا

اخترنا للشاعرة المصرية المعاصرة: «جليلة رضا»، ثلاث قصائد لتكون صورة متكاملة لإبداعها الشعرى.. والقصيدة الأولى: «تكلم»، والثانية: «أنت قاس»، والثالثة: «ضحايا الربيع»..

نبدأ أولا بقصيدة «تكلم» وقد جاء فيها:

أرحنى فـإن الطريق طويل	وكل الذى حول عينى فناء
أريد النهاية حملى ثقيل	أفى الدرب ما يستحق العناء
سكونك أضفى على الملل	وما من صدى غير رجع خطاى
أعود به وكيف وما من أمل	وأمضى به وما من رفيق سواى
أرحنى وعلم عيونى البكاء	فإنى أحب الدموع الغزيرة
دموع الأسى أو دموع الهناء	أليس الغدير يروى زهوره؟
تكلم وسب وقل ما تريد	لعل الشتائم تجلو الظلم
أبا الهول إنى مللت الجمود	أريد التمنى أريد الألم
أريد ارتطاما بصخرة ربى	فإنى أسير بغير هدف
أأمضى أأرجع يا ويح قلبى	تعبت أما أن لى أن أقف

* * *

الصبغة العامة لهذه القصيدة أنها تعبر عن حالة معينة من حالات القلق.. وقد تجلى «القلق» فى شكلين، العنوان: «تكلم» وتنوع القافية.. فالعنوان يوحى بالقلق فى معان مختلفة: فهو قد يعنى الأمر بضرورة الإلزام،

وهو قد يعنى التمنى والرجاء، وهو قد يعنى الأسف على ما كان، وهو قد يعنى العتب الشديد مما وقع، وهو قد يعنى الاستسلام والرضى بالواقع.. فالعنوان يعنى يوحى بتلك المعانى الذاتية التى هى درجات من القلق..

أما اختلاف القافية ففيها الدلالة على أن للقلق إيقاعات تبعث فيه الحياة لتجلعنا نعايش الشاعرة ونتمثل معاناتها.. وحين نأتى إلى القصيدة ذاتها فنجد آنها تجسد القلق الذاتى وهو فى فى توتراته الأربعة وذلك فى تكامل حيوى يعطينا تصويرا لنوازع الهموم التى ألمت بالشاعرة.. فهى تقول فى التوتر الأول أو الإيقاع الأول:

أرحنى فإن الطريق طويل	وكل الذى حول عينى فناء
أريد النهاية حملى ثقيل	أفى الدرب ما يستحق العناء
سكونك أضفى على الملل	وما من صدى غير رجع خطاى
أعود به وكيف وما من أمل	وأمضى به وما من رفيق سواى

* * *

فالشاعرة تتضرع للحبيب أن يريحها من شقاء الطريق فقد وصفته بأنه طويل.. ثم أكملت الوصف فجعلته موحشا لا ترى فيه سوى الفناء، والفناء دمار وخراب فقالت فى شوق المعذب:

أرحنى فإن الطريق طويل ‏ وكل الذى حول عينى فناء

فمم يريحها ذلك الحبيب؟ إنها تطلب منها أن يصل بها إلى النهاية مهما كان الحمل ثقيل حتى ولو كانت الخاتمة مما لا غناء فيها:

أريد النهاية حملى ثقيل ‏ أفى الدرب ما يستحق العناء

ونلاحظ أن هاهنا تكثيف لصور المعاناة: فالطريق طويل ـ والفناء حول العين ـ والحمل ثقيل ـ وليس فى الدرب ما يستحق الفناء..

ثم يبلغ التكثيف منتهاه ليصل القلق إلى درجة الملل.. والشاعرة لنا الملل صفة مجردة ولكنها تبعث فيه الحياة التى تجعلنا وكأننا نحسه بل ندركه، فتقول:

سكونك أضفى على الملل　　　وما من صدى غير رجع خطاى

فكلمة: «سكونك»، وكلمة: «أضفى»، جعلنا للملل كيانا واقعيا، ثم تضفى على واقعية الملل هذه صورة أكثر واقعية فتقول فى الشطر الثانى: «... وما من صدى غير رجع خطاى»..

ثم نقول فى ذاتية تمثل خيبة الأمل وغلبة الملل:

أعود به وكيف وما من أمل　　　وأمضى به وما من رفيق سواى

* * *

ثم يأتى الإيقاع الثانى وفيه تعبر الشاعرة عن سلوك ذاتى تتمناه؛ فتقول:

أرحنى وعلم عيونى البكاء　　　فإنى أحب الدموع الغزيره

دموع الأسى أو دموع الهنا　　　أليس الغدير يروى زهوره

ففى البيت الأول تطلب الشاعرة من حبيبها أن يريحها بأن يعلمها البكاء.. فها هنا ثمة تقابل فى الإحساس الذاتى بين طلب الراحة وتعلم البكاء.. ثم تؤكد هذا المعنى بقولها: "فإنى أحب الدموع الغزيرة": ثم يأتى البيت الثانى ليفسر طبيعة تلك الدموع وكذلك حالتها النفسية وهى تتحدر؛ فتقول الشاعرة:

دموع الأسى أو دموع الهناء　　　أليس الغدير يروى زهوره؟

فدموعها غزيرة فى الأسى والهناء، فكأن حبيبها يعلمها متى تحزن ومتى تفرح وأيا كانت الدموع فهى كالغدير الذى رغم قلة مائة يروى

زهوره.. ولعل فى هذين البيتين ثمة صدى للقلق الذى تحياه الشاعرة فهى لا تعرف متى تحزن ومتى تهنأ..

ثم يأتى البيتان التاليان ليصفا عاطفة الشاعرة وقد أهاجتها الانفعالات الثائرة التى أبداها الحبيب نحوها، فهى تقول فى الإيقاع الثالث:

تكلم وسب وقل ماتريد　　　لعل الشتائم تجلو الظلم
أبا الهول إنى مللت الجمود　　　أريد التمنى أريد الألم

وهنا نتساءل أولا: هل الحب يعنى اهتياج الحبيب فيفرط لسانه بالسب والشتم؟ وأى ظلم سوف تجلوه تلك الشتائم إلا أن تكون الشاعرة قد عرفته على حقيقته؟.. ولتصور أنها تعيش فى حالة مطردة من النفور العاطف والعطف النافر فإنها استعانت بصورة أبى الهول كرمز للجمود ـ وان كان أبو الهول رمزاً للخلود ـ إلا أنه هكذا جاء تصوير الشاعرة لحالة القلق التى تحياها. فهى تحيا فى حالة التمنى وإن أصابها الشقاء بما أصابها.

وأخيراً تقول الشاعرة فى الإيقاع الرابع:

أريد ارتطاما بصخرة ربى　　　فإنى أسير بغير هدف
أأمضى أأرجع ياويح قلبى　　　تعبت أما أن لى أن أقف؟

إن الملل الذى تحياه الشاعرة قد جعلها تتصور أنها تعيش بغير هدف ومن ثم فهى تتمنى أن لو ارتطمت بصخرة تعيدها إلى وعيها؛ وفى هذا تقول:

أريد ارتطاما بصخرة ربى　　　فإنى أسير بغير هدف

ورغم أنها تقول: إنها تسير بغير هدف، فإن هدفها هو أن تبرأ من

القلق الذى أوقعها فى مجموعة من الأهداف تريد أن تخلد إلى واحد منها.. أما وإنها لم تستطع فإن عدم النجاح قد أوقعها فى حيرة المفاضلة بين هذا الهدف وذاك حتى انتهت إلى الملل وهو أشد عنواً من القلق إذ أنه ذروة القلق وقد عبرت الشاعرة عنها صراحة فى قولها:

أأمضى أأرجع ياويح قلبى تعبت أما أن لى أن أقف؟

فالمضى والرجوع دلالة الحيرة والملل وفى استرحام القلب: «ياويح قلبى» تجسيد للذات وهى تعانى الوجود.. أما: «تعبت أما آن لى أن قف»، ففيها الرغبة القاسية على التحقيق.. لكن ماذا تصنع وهذا قدرها..

وهكذا تمثل قصيدة تكلم للشاعرة جليلة رضا نمطا متميز للشعر الذاتى فى حالة من القلق الوجودى.

* * *

قصيدتنا الثانية هى قصيدة: «أنت قاس».. وقد جاء فيها:

أنت قاس

غير أنى أعشق القسوة فى قلب الرجال

إنها توقف من حد غرورى وضلالى

إنها أبعد شىء أنا أخشى منك يوما

وهى مغناطيس حبى إذا سئمت الحب دوما

وهى إحساس جميل حالم يغرى خيالى..

أنت لى. مهما تناسيت ليالينا الغوالى

رغم هذا الزهو والخيلة لى. رغم التعالى

كن كما شئت وأسرف فى التنائى مستبدا

وامض فى صـــمـــتك فى هجـــرك حـــرا وتحـــدا

أنـت لى ! والـكـل يمضى ســـائرا نحـــو الزوال

* * *

تتـــحـــدانى أنا ؟ وى ! كـــيـف يا قلب احـــتـــمـــالى

أيـن دمـــــعـى وأنـيـنـى وأفـــــايـن دلالـى

تتـــحـــدانى ؟ ومـــا قـــيـــمـــة ضـــعـــفى إن هزمت

وهـو لـى كـل ســــــلاحى وبـه صـلت وجـلـت

وهو درعى وجـــيـــوشى ، ومـــعـــدات قـــتـــالى

* * *

قصيدة : «أنت قاس» ، تمثل لونا من ألوان الغزل الذى يعترف صاحبه فى صراحة بأنه على استعداد لأن يحتمل الكثير فى سبيل الحب وفى سبيل من يحب .. فإذا استهلت الشاعرة قصيدتها بكلمة : «أنت قاس» فهى لا تعيب عليه أو تشكو منه ولكنها تقرر الحقيقة التى فيها كيانها وحياتها .. وفى تحليلنا للقصيدة فإننا نقسمها إلى ثلاثة إيقاعات متكاملة تصور طبيعة تلك القسوة المحبوبة ؛ فتقول الشاعرة فى الإيقاع الأول :

أنـــت قـــاس

غـــيـــر أنى أعـــشق القـــســـوة فى قلب الرجـــال

إنـهـــا توقـف من حـــــد غـــــرورى وضـــــلالى

إنـهـــا أبـعـــــد شىء أن أخـــــشى منك يـومـــا

وهى مـــغناطيس حـــبى إذا ســـئـــمت الحب دومـــا

وهى إحـــســـاس جـــمـــيل حـــالم يغـــرى خـــيـــالى ..

فهنا تسفر الشاعرة عن تقديرها لرجلها أو للرجل بصفة عامة.. ففى البيت الأول أربعة عناصر تكاد تكون متنافرة.. والعناصر الأربعة هى: العشق، والقسوة والقلب والرجال.. وعشق القسوة هنا ليس عشق التعذيب، والرضى بالهوان واستمراء الذل ولكنه عشق القسوة التى فى القلب.. والقلب لا يعرف سوى الحب والمروءة والفداء.. وليس المقصود بالرجال هنا أولئك الذين تكون قسوتهم غلظة وعتو، وتكون قلوبهم قد عميت عن الصواب.. إذن فالشاعرة إذ تعشق القسوة فى قلب الرجل فإنما تعشق القسوة التى بباعث من الحب تحميها..

ثم تفسر الشاعرة طبيعة تلك القسوة التى تعشقها فتصفها لا مجرد وصف ظاهرى فحسب بل تصفها على أن كيانها: وجوداً، وحياة ومستقبلاً لا يتم بغيرها أى بغير تلك القسوة، فكيف وصفتها؟ إنها توقف من حد غرورها وضلالها، وهى المغناطيس الذى يجدد حبها دوما فلا تسأم منه.. ثم هى بفضل تلك القسوة تشعر بالحياة جميلة رفافة بالخيال.. أجل، وإنها لجمال القسوة التى تحلم بها الأنثى..

ثم يأتى الإيقاع الثانى فتقول الشاعرة:

أنت لى. مهما تناسيت ليالينا الغوالى
رغم هذا الزهو والخيلة لى. رغم التعالى
كن كما شئت وأسرف فى التنائى مستبدا
وامض فى صمتك، فى هجرك حرا وتحدا
أنت لى! والكل يمضى سائرا نحو الزوال

* * *

وإذا كانت الشاعرة قد تغنت بقسوة رجلها بهذه الصورة التى تكشف

طبيعة الأنثى فى حبها وماتعشقه من رجلها، ولئن كان التعبير قد جاء فى صياغات بلاغية سطحية لا تتعمق صور القسوة إلا أنها على نحو من العذوبة التى تحسب لها..

وإذ أوضحت الشاعرة ما تحبه من تلك القسوة، وإذ أوضحت كم هى ضرورية لها فإنها لا تخشى من أن تستعدى تلك القسوة على أنحاء شتى من الرموز التى تميزها وتعلن عنها: فالشاعرة لن تنسى حبيبها ولن تنسى الليالى التى قضياها معا وإن تناسى هو، ففى التناسى تعمد وفى التعمد قسوة.. وليزهو عليها ويتعالى فهى لن تعتب عليه.. وليسرف فى بعاده عنها، وليسرف فى هجرانه، فمهما يصنع فهى لن تنساه بل تظل محبة له حتى ولو فنى العالم.. هذا ما تمثل فى الإيقاع الثانى الذى كانت بدايته: «أنت لى» وكان ختامه: «أنت لى»..

ورغم أن الشاعرة قد أحبت قسوة الرجل وجعلت لهذه القسوة صفاتها وخصائها، ثم أباحت للرجل ان يصنع بها ما يشاء من صنوف التعذيب النفسى فهى سعيدة به راضية إلا أنها تعود لتقول أن لاحتمالها حدود ذلك لأن لديها من الأسلحة ما تستطيع بها أن تفل قسوة الرجل.. وما السلاح هنا إلا سلاح الضعف الأنثوى، وهذا ما يجسده الإيقاع الثالث؛ وقد جاء فيه:

تتحدانى أنا؟ وى! كيف يا قلب احتمالى

أين دمعى وأنينى وأفانين دلالى

تتحدانى؟ وما قيمة ضعفى إن هزمت

وهو لى كل سلاحى وبه صلت وجلت

وهو درعى وجيوشى ومعدات قتالى

* * *

ونلاحظ فى هذه القصيدة أمران هما سر جمالها: أنها جاءت فى صبغة العرض النفسى.. وأنها لم تتعمد اختلاق الصيغ البيانية الزاهية بل جاءت بالعرض النفسى فى صبغة تلقائية مما أكسبها جمالا وجعل لموسيقاها نغما خاصاً محببا..

إلا أننا نتسـءل: أليس مما حُمِّلت به القصيدة أنها جردت المرأة من شخصيتها وجعلتها عاجزة عن أن تتخذ قراراً مستقلاً يحفظ لها كرامتها بدل هذا التهالك المرضى تحت ذريعة «الذوبان» فى الحب؟

* * *

نصل إلى قصيدتنا الثالثة: «ضحايا الربيع».. ولعل فى التناقض القائم بين لفظى: «الضحايا»، و«الربيع، وما يسبغ على الربيع معنى خاصا ويضفى على الضحايا ألوانا ثرية.. وتتمثل فى هذه القصيدة بصفة خاصة صفاء الحب وثرائه بكل رموز النضارة والحيوية.. فإذا كان الربيع يثرى الحياة بأشتات الثراء الجميل فإن هذا الثراء يثرى فى نفس الوقت معانى الحب فى الإنسان فيزداد حبا للحياة وعشقا لها.. ولقد جاء فى هذه القصيدة: «ضحايا الربيع»:

ربيع الوجود أتيت الوجود ... كأكرم ضيف يزور البرايا
حملت تباشير فصل سعيد ... وحملت أغلى صنوف الهدايا
كسرت صدور الربا بالورود ... وبالخصب ساح الحقول العرايا
وأنعشت بالدفء ثغر المياه ... ولألأت وجه الغدير مرايا
وبعثرت ألحانك الراقصات ... على الكون تعزف للحسن آيا
فمرت بطيف النسيم ربابا ... وبالغصن دفا وبالطير نايا
فيامن حملت الهوى والجمال ... على راحتيك كريم السجايا

حنانك أيقظت فىّ الشعور وجددت فى القلب ذكرى هوايا
فإنى وقلبى وروحى السليب ضحايا جمال الربيع.. ضحايا

* * *

مع أن قصيدتنا «ضحايا الربيع» جاءت على النسق العمودى إلا أننا لا نحس فيها بالعمودية الجامدة التى تزهد الشعور فيها فضلا عن الفكر.. لأنها جاءت بأفواف من كل ما يجود به الربيع من آياته من ورود وخضرة سابغة ومياه جارية.. وتجلى إبداع الشاعرة كنوع من الأريحية التى استطاعت أن تصور كل رمز من رموز الحياة وكل رمز من رموز الذات وهى فى انتشائها على نحو يشعرنا وكأننا ننعم بأهازيج الربيع التى ينرنم بها فى كل ما يبدع من آيات الجمال الريان.

ولذلك ونحن فى غمرة من البهجة بالربيع لا نكاد ندرك أن ثمة عمودية جامدة تواجهنا..

ونحن فى تقويمنا لهذه القصيدة تحليلا وتفسيراً، نقول إن البيتين الأول والثانى هما الافتتاحية التى تصور المعانى الكلية لما سوف يجود به الربيع؛ فقد قالت الشاعرة:

ربيع الوجود أتيت الوجود كأكرم ضيف يزور البرايا
حملت تباشير فصل سعيد وحملت أغلى صفوف الهدايا

فأن يكون الربيع هو ربيع الوجود، وأن يكون هو أكرم ضيف، وأن يكون محملا بتباشير فصل سعيد، وأن يكون قد حمل بأغلى صنوف الهدايا.. تلك هى المعانى الكلية التى سوف تسفر عن رموز الربيع الحيوية والنفسية.

ثم تتدرج الشاعرة فى تسجيل آيات الربيع من حيث أظهرها وأكثرها دلالة عليه؛ فتقول فى البيتين التاليين:

كسوت صدور الربا بالورود ... وبالخصب ساح الحقول العرايا

وأنعشت بالدفء ثغر المياه ... ولألأت وجه الغدير مرايا

فأقرب رموز الربيع هى الورود وبعدها الخضرة التى تكسو الحقول.. وبعدها تنتعش المياه بالدفء، وتصبح الغدران مرايا متلألئة.. وبديع من الشاعرة أن تجعل للرياض صدوراً تزينها بالورود فالصدور هى مكان التعالى بالزينة.. وبديع أن تجعل الترع والجداول هى ثغور المياه وأن تجعل الدفء ينعشها من البرودة.. وأن تجعل الغدير مرايا متلألئة.. وهكذا رموز إنسانية قد جاء بها الربيع الذى أحال الوجود إلى فرح إنسانى.

ثم تنتقل الشاعرة إلى معانى رقيقة ومحسوسة هى أيضاً من علامات الربيع فتقول فى البيتين التاليين مخاطبة الربيع:

وبعثرت ألحانك الراقصات ... على الكون تعزف للحسن آيا

فمرت بطيف الربيع ربابا ... وبالغصن دفا وبالطير نايا

وتتجلى فى جملة: «ويعثرت ألحانك الراقصات»، أن الربيع قد جاء إلى الوجود فى عرس اختلطت فيه الألحان الراقصة لأن الكون يعزف ألحان جماله.. ثم تفسر الشاعرة تلك الألحان الراقصة وكيف تكون فقالت:

فمرت بطيف الربيع ربابا ... وبالغصن دفا وبالطير نايا

ثم تناجى الشاعرة الربيع مناجاة الحب والحنان وذلك فى صور من الذاتية التى لاتغفل عن وجودها ووجودها فى القلب هوى وحب.

ثم جاءت الشاعرة بالبيت الأخير؛ فقالت فيه:

فإنى وقلبى وروحى السليب ... ضحايا جمال الربيع.. ضحايا

فأية علاقة بين القلب والروح السليب إلا أن تكون المسألة هوى دفين يجدد للشاعرة ربيع هواها أو ربيع أساها.. سيان..

ملك عبد العزيز

يغلب على شعر ملك عبد العزيز أنه شعر المناغاة الرقيقة الرشيقة.. وفى المناغاة مناوشة الدلال وهو يتأبى تارة ويتقرب تارات.. ومثل هذه الذاتية المفراحة لا يستبد بها اهتياج الفرد لتصير رعونة خرقاء.. والشاعرة فى دلالها الذاتى تجعل من وجودها ألما فياضا بالحب.. قد تأسى، نعم، ولكنه الأسى الرقيق الذى سرعان ما يستحيل إلى ثقة ذاتية لا تهزمها مضانك الحياة.. قد تتشكك لحظة ولكنها سرعان ما تثوب إلى الرشد الواعى لذاته، المقدر لوجوده..

ذلك هو تقديرنا للشاعرة ملك عبد العزيز.. وفى إطار هذا التقدير نقدم لها قصيدتين: الأولى، «إشراقة».. والثانية، «الظل»

قالت فى قصيدتها: «إشراقة»:

إشراقة منك حبيبى ... تزدهى الدنيا أمامى

إشراقة منك حبيبى ... كشفت سحب الظلام

إشراقة منك حبيبى ... بددت كل الظنون

إشراقة منك حبيبى ... جمعت سحر الفنون

***

من تراه يا حبيبى ... من تراه أحزنك

أطفأ البهجة فى عينيـ ... ـك لما آلمك؟

أوَ ما تدرى حبيبى ... أن حزنى من أساك؟

وضـــيــــاء الكون فى عـــينيـ	ـمح من صـــــــفـــــــاك ؟
فـــابتـــسم دومـــا حـــبـــيــبى	ودع الـــــقـــــلــــب يـــــراك
تـــزدهـى فـــــيـــــه الأمــــانى	مـــــشـــــرقـــــات من رضـــــاك

* * *

أصح ما يقال فى هذه القصيدة أنها نوع من المناغاة تميزت بثلاث خصال: الرقة والدلال والرشاقة. فهى أقرب إلى أن تكون غناء ذاتيا. ولذلك حق للشاعرة أن تسمى القصيدة باسم: «إشراقة» وكأنها اشراقة الذات أو مع حبيبها.. ومما يضفى على «الإشراقة» رشاقة طريفة لها عذوبة الغناء الرقراق، ثلاثة أمور: تكرار بعض الجمل.. تكرار بعض الألفاظ.. تنوع انقوافى.. تركيب الجمل فى ذاته له صبغة الدلال المدل بحبه.

وتتألف القصيدة من إيقاعين لكل منهما لونه ومنحاه وإن كان الإثنان يتكاملان فى وصف الإشراقة وتشخيصها.. جاء فى المقطوعة الأولى:

إشـــراقـــة منك حـــبـــيـــبى	تـــزدهى الـــدنــيــــا أمــــامى
إشـــراقـــة منك حـــبـــيـــبى	كـــشـــفـــت ســـحب الظلام
إشـــراقـــة منك حـــبـــيـــبى	بـــددت كـــل الـــظـــنـــون
إشـــراقـــة منك حـــبـــيـــبى	جـــمـــعـــت ســـحـــر الفنون

* * *

هاها - كما قلنا - مناغاة، مناغاة ذات لحون غنائية ممزوجة بتلقائية الدلال.. ولهذه المناغاة موسيقى خاصة بها وحدها مما يجعلها معبرة عن درجة الحب الذى تكنه الشاعرة لحبيبها.. فمن أظهر ما يأخذ بأبصارنا تكرار جميلة: «إشراقة منك حبيبى».. وليس التكرار هنا مجرد آلية

وظيفية ولكنه تكرار يكشف عن طبيعة الحب بين الحبيبين، وعمق التفانى الذى تكنه المرأة لمن عشقته.. فى البيت الأول حيث تقول الشاعرة:

إشـــراقـــة منك حـــبـــيـــبـى ــــــ تـزدهى الـدنيـــــا أمــــــامـى

نلاحظ أن الشطر الأول فى ألفاظه الثلاثة يتكامل مع الشطر الثانى ليصبح للأول دلالة خاصة يضفى على الثانى: «تزدهى الدنيا أمامى» معنى خاصا وهذا المعنى هو أن إشراقة الحبيب تجعل دنيا الشاعرة مزدانة جميلة، وكأنها لا تعرف سوى الجمال.. وكأن الدنيا قد أصبحت ملك يمينها.

ثم تتكرر جملة: «إشراقة منك حبيبى» فى أول البيت الثانى ليصبح لها معنى خاصا بفضل الشطر الثانى: «كشفت سحب الظلام» ومن ثم فإن جملة: «كشفت سحب الظلام» تكتسب معناها الرمزى بفضل الشطر الأول.. وكذلك نقول فى الشطر الثانى من البيت الثالث: فجملة «بددت كل الظنون» تشى بالتخلص من الظنون وفى ذلك سكينة واطمئنان.

فإذا كانت لأشراقة الحبيب هذه القدرة فلا ريب فى أن تكون للحبيب مقدرة خاصة على تبديد الشكوك.. ونقول مثل ذلك عن الشطر الثانى من البيت الرابع فلإشراقة الحبيب قدرة على بعث الإحساس بآيات الجمال فى ذات الشاعرة فإذا هى مسحورة مفتونة بكل جميل..

على هذا النحو كان الإيقاع من قصيدة إشراقة..

* * *

أما الإيقاع الثانى فقد جاء فيه:

من تـراه يا حـــبـــيـــبـى ــــــ مـن تـراه أحـــــزنـك ؟

أطفــأ البــهــجــة فى عـــينيــــك لمـــا آلمـــك

أوَ مــا تـدرى حـــبـــيـــبـى   أن حـــــزنى من أســـاك
وضـــيـــاء الكون فى عـــينى   لمـح من صـــفـــاك
فـــابتــسم دومـا حـبـيـبى   ودع الـــقـــلـــب يـــراك
تـزدهـى فـــيـــه الأمـــانى   مـــشــرقـــات من رضـــاك

* * *

نلاحظ فى هذا الإيقاع حرص الشاعرة على تكرار كلمة: «حبيبى» وكأنها رمز على الدلال وهو يترضى ويتعتب ويناجى.. ففى الترضى تقول الشاعرة:

من تـراه يا حـــبـــيـــبى   مـن تـراه أحـــــزنـك؟
أطفـأ البـــهــجـــة فى عــينيـ   ـــك لمــــا آلمـــك

ثم تعتب بقولها:

أوَ مــا تـدرى حـــبـــيـــبـى   أن حـــــزنى من أســـاك
وضـــيـــاء الكون فى عـــينى   لمـح من صـــفـــاك

وأخيراً تناجى أو تناغى قائلة:

فـــابتــسم دومـا حـبـيـبى   ودع الـــقـــلـــب يـــراك
تـزدهـى فـــيـــه الأمـــانى   مـــشــرقـــات من رضـــاك

وكذلك تتنوع صور الدلال فى معانيها بتنوع الإشراقة فيما ترمز إليه.

* * *

وقالت الشاعرة ملك عبد العزيز فى قصيدتها الثانية: «الظل»:

رب فى قلب الدجى كم دعونا

كم سفحنا دموعنا فى ابتهالك

كم طرحنا شموخنا وقوانا

وركعنا أذلة فى رحابك

وكشفنا عن جمرنا فى خضوع

والتمسنا سكينة عند بابك

فلماذا تركتنا يا إلهى

نتلظى بجمرنا الفتاك

ولماذا نداك قد ضل عنا

ولماذا طردتنا من ظلالك

القلب نحرثه نعمق فى مهاويه السحيقة

نمتص منه رحيقنا مرًّا يشد عروقنا

ويصب فيها

القوة الشماء والعزم المؤثل والصمود

وقساوة الصوان والدمع المحجر والسكوت

واللهفة المأسورة الصماء والشوق المحض بالجليد

لكننا.. واضعفنا

قد أحرقتنا الشمس قد هدت قوانا

والدوحة الشماء كالصوان عارية كئيبة

لا ظل فيها ، لا رحيق ولا ثمر

الظل....؟ ... والهفى لفيء الظل ينبوع السكينة

أنا سلاقيه ونرتع فى مجاليه الرحيبه

وضراوة الشمس الفتية ؛اختبال أوارها

وسعارها المجنون أن نصلى سعير النار فيها

* * *

لهذه القصيدة تفرد ذاتى خاص له صفات تميزه.. فهى فى شكلها وما تضمه من مضامين ذات وحدة متكاملة.. إنها تجسد حالة خاصة من التوتر الوجودى الذى جاء فى صبغته الإبداعية على شاكلة التوتر الإيقاعى الذى أحدثه فقدان القافية فكان أن انعكست التوترات الإيقاعية المتنوعة بجرسها على رموزها فزادتها عمقا على عمق.. فالقصيدة فى لبابها.. وغايتها المقصودة نظرة وجودية حيث الذات فى موقف القلق من الوجود والقلق على الوجود فلاهى على يقين ولا هى على شك.. وهذه المنزلة بين المنزلتين من أقسى مراتب القلق وأحده.. فكان لابد وتلك هى الغاية أن تكون رموزها متنوعة فى أشكال الصور وأن تكون معرقة فى الدلالات الرمزية ولو بلغت درجة الاستحال فى الفكر.. وفق الأشكال والمضامين التى جاءت عليها القصيدة وفى صور من الأوزان المختلفة التى قل أن تحتكم إلى قافية وكأنها تعبير شكلى عن الأزمة التى تحياها الشاعرة، فإننا نقسم القصيدة إلى أربعة إيقاعات لكل إيقاع مداره الذاتى والفنى بحيث أنه يسلم إلى الإيقاع الذى يليه فى نوع من التلقائية..

جاء فى الإيقاع الأول:

رب فى قلب الدجاكم دعونا

كم سفحنا دموعنا فى ابتهالك

كم طرحنا شموخنا وقوانا
وركعنا أذلة في رحابك
وكشفنا عن جمرنا في خضوع
والتمسنا سكينة عند بابك

* * *

مناجاة عابد متبتل يذكر اجتهاده فى سبيل مرضاة ربه وفى سبيل غفرانه، يذكر هنا الماضى وما صنع فيه من جميل الفعال، يذكر هنا الماضى وكم قاسى فى مجاهداته الذاتية وكأنه أحد الصوفية الذين ينشدون الرضوان بالمجاهدات والصبر عليها.. فالشاعرة تتدرج فى ترتيب تلك المجاهدات على نحو تصويرى قريب فى المعنى لا يجنح إلى الرمزية ولكن حسبها أن تصورها فى عبارات أقرب إلى السذاجة وذلك مما يعطى المجاهدة قوة وصلابة لتوحى بأن المجاهدة عناء لا سهولة فيه ولا تهاون..

إن الشاعرة تنادى ربها فتقول: إنها دعته سبحانه فى الدجى، والدجى قد يعنى الليل البهيج، وقد يعنى حلكة الشكوك والظنون.. والقلب ينبوع الدموع وكم سفحتها وهى تبتهل إيه جل شأنه: «كم سفحنا دموعنا فى ابتهالك».. ثم الدرجة الثالثة من المجاهدة، وهى التواضع والشعور بالضعف أمام القوة الإلهية، وقد صورتها الشاعرة بما يجسد الإحساس بالضعف فقالت: «كم طرحنا شموخنا وقوانا».. بعد هذا تأتى الدرجة الرابعة للمجاهدة فقالت: «وركعنا أذلة فى رحابك».. والرجوع هنا يعنى الخضوع الذى يطلب الرحمة والغفران.. والرحاب يعنى رحمة الله التى تسع كل شىء.. والكشف عن الجمر فى خضوع فيه التسليم بهيمنة الله على كل مخلوق. وأخيراً تطلب الشاعرة أن يشملها الله برحمته فتنعم بسكينة الرضوان.. وهكذا فى تدرج إيقاعى فنى جسدت الشاعرة الحركة

التطورية لطبيعة المجاهدة التى صنعتها فى رياضتها الصوفية فهى:

«دعونا، وسفحنا، وطرحنا، وكشفنا، والتمسنا».. ونلاحظ هنا أن الأفعال جاءت فى صيغة الماضى وليس فى المضارع كما ينبغى أن تكون الرياضة الروحية فى تواصلها الذى لا يعرف الماضى بل هو فى حاضر متصل.. وكأن ثمة شيئاً منتظرا..

ويأتى الإيقاع الثانى ليكون تعبيراً عن ماضوية تلك المجاهدة فقالت الشاعرة:

فلماذا تركتنا يا إلهى
نتلظى بجمرنا الفتاك؟
ولماذا نداك قد ضل عنا؟
ولماذا طردتنا من ظلالك؟

* * *

فهنا ثمة حيرة ضارية أضرمت الشك فى قلب من تقربت إلى ربها بالأمس.. وقد تخيلت فى شكلها أن الله قد تخلى عن عباده وتركهم لعداوتهم وأحقادهم يتصارعون فلا يردعهم رادع.. فأن: «نتلظى بجمرنا الفتاك». يشى بتلك المعانى.. وإذا كان الله قد ترك عباده لعبثهم فقد حرمهم أيضاً من كل خير وبر كما حرمهم من ظلال رحمته ورضوانه: «ولماذا نداك قد ضل عنا؟ ولماذا طردتنا من ظلالك» ليس هنا ثمة هواجس عابرة، ولكن الاستفهام بـ «لماذا» يؤكد الشكوك التى أصبحت الشاعرة تقاسيها وكأنها الحقيقة التى لا ارتياب فيها أو كأنها التقليد الذى ينبغى الرجوع عنه..

وبعدها الإيقاع الثالث وهو رحلة جديدة تماما لا صلة بينها وبين ما سبقها فتقول الشاعرة:

القلب نحرثه نعمق فى مهاويه السحيقة

نمتص منه رحيقنا مراً يشد عروقنا

ويصب فيها القوة الشماء والعزم المؤثل والصمود

وقساوة الصوان والدمع الحجر والسكوت

واللهفة المأسورة الصماء والشوق المحضن بالجليد

فالمجاهدة الذاتية استهلت عملها بأن ناجت ربها: فدعت، وسفحت، وابتهلت، وطرحت، وركعت، وكشفت والتمست.. ورغم ذلك فلم تلق الشاعرة الجزاء الذى تستحقه من ربها فقد غفل عنها فتركها وضل عنها وطردها.. وهنا نتساءل: لماذا؟ قد يكون السبب أنها لم تكن جادة فى مجاهدتها.. أو أنها غفلت عن ذاتها فأهملتها وعبثت بها. إذن فما أجدرها أن تعود إلى ذاتها.. أجل، تعود إلى إرادتها، تعود إلى القلب فهو الإرادة وهو القوة فتعتمد عليه فى صنع وجودها. وهذا ما قررته الشاعرة فى الإيقاع الثالث الذى يدل على أن القوة التى يصبها القلب فى الذات الإنسانية هى قوة الإرادة التى عليها أن تواجه أشد العقبات قسوة لأنه بغير تلك المواجهة يستحيل عليها أن تبنى وتشيد وجودها وحضارتها.. لكن هل أفلحت الإرادة أو أفلح القلب فى إقامة صرح وجوده؟ لا.. كنا ضعافا.. وما السبب؟

هنا يقول الإيقاع الرابع:

لكننا... واضعفنا قد أحرقتنا الشمس قد هدت قوانا

والدوحة الشماء كالصوان عارية كئيبة

لا ظل فيها لا رحيق ولا ثمر

* * *

هنا نجد الرمزية طاغية، فأى شمس هى تلك التى أحرقتنا؟ ربما تكون شمس السلطة المتحكمة.. وأى دوحة شماء هى تلك التى صارت عارية كئيبة؟ ربما تكون رمز الشعب الذى جرد من إرادته وأرغم على قبول ما ترفضه حرية القلب ففقدت مقومات حياتها «فلا ظل فيها لا رحيق ولا ثمر»..

ثم تأتى الشاعرة «بالظل» مرة ثانية لترمز إلى ما كانت تنشده وترجوه أن يتحقق فقالت مستفهمة مستنكرة: «... الظل؟».. ثم تصف الظل بحقيقته المرجوة؛ فتقول: «.. والهفى لفىء الظل ينبوع السكينة».. ورغم ذلك فإنها إذ ترتع فى مجاليه الرحيبة فإن: «ضراوة الشمس العتية واختبال أوارها.. وسعارها المجنون أن نصلى سعير النار فيها، هو كل ما تتلقاه.

وكذلك عبرت الشاعرة عن ذاتها فى رمزية كلية رضخت لقوة باطشة أضلتها فشقيت بها..

وهكذا تحولت القوة العليا التى كان يؤمل فيها إلى قهر وطغيان لم يجد الناس مناصا من أن يصلوا سعيرها.. فهل معنى ذلك أن الوجود عبث فى بدايته ونهايته؟

■ ■ ■

عائشة التيمورية

عائشة التيمورية، هى شقيقة العلامة المحقق المغفور له أحمد تيمور.. نشأت فى بيت كل من فيه ينشد العلم ويميل إلى الشعر والأدب.. فكانت روحا شاعرة رفافة تغنت بشعر رائق محبب إلى النفس امتزجت فيه كل العناصر المقومة للشعر: عاطفة مشبوبة عفيفة وحلاوة فى النظم والموسيقى.. وكانت عائشة التيمورية فى بلاغتها قوية العبارة، رصينتها، ثرية فى اللغة، ورغم أنها كانت عمودية راسخة إلا أنها كانت تقليدية فى الصور، تقليدية فى نوعية الموضوعات التى طرقتها.. ورغم هذا التقليد، إلا أن المرء لا يملك حين يقرأ شعرها إلا أن يعجب به إعجاب التقدير. فهو يفرح به حين يقرأه، ويفرح به حين يتأمل معانيه، ويفرح به حين يتأمل صوره وكأنه على غرار جديد لم يسبقه إليه سابق..

وقد بدت تقليدية الموضوعات عند الشاعرة: فى تهنئتها بقدوم، وفى مدحها لأحد الأكابر من أصحاب الشأن والكلمة المسموعة، وفى دعوتها إلى «فرح»، وفى ثنائها على إحدى صديقاتها، وفى رثائها لابنتها، وفيما استخلصته من حكمة من تداول الأيام، ثم فى مدحها لرسول الله ﷺ..

* * *

فقالت فى تهنئة بقدوم:

جاء البشير ونور الصبح قد لحا ... لدى القوم وباب اليمن قد فتحا

أهلا بنور على نور بطلعته ... عاد السرو وصدر الدهر قد شرحا

فياله قادما قرت به مقل ... حتى بدا الدمع فى آماقها فرحا

ويالـه مـقـبـلا سـرت بـه مـهـج — كادت تذوب بنيران النوى ترحا

وافى فـأوطانه بـالـبـشـر بـاسـمـة — تهـتـز أنسـا وتزهر بـالهنا فـرحـا

وأصـبـحـت ألـسن الإقـبـال ناشـدة — هذا العزيز أتى والدهر قد سمحا

بـأى شكـر أوفى حق مـدحـتـه — والخِلُّ والخصم فى تفضيله اصطلحا ؟

* * *

هذه التهنئة ضمت الكثير من الصور والتعبيرات التقليدية. فمن الصور التقليدية «جاء البشير.. وباب اليمن قد فتحا.. وصدر الدهر قد شرحا.. وكادت تذوب بنيران النوى ترحا.. وهذا العزيز والدهر قد سمحا.. وتهتز أنسا وتزهر بالهنا فرحا»..

تلك الصور التقليدية توحى لنا هنا بأن المدح بالتقليد كان مجرد وظيفة اجتماعية أما التأثير النفسى والاجتماعى فهو شديد البعد.

* * *

ولقد مدحت الشاعرة. الشيخ على الليثى بصور كانت بديعة النظم فيها شىء من جميل التقدير للممدوح وإن كانت فى جملها تقليدية التركيب، فقد قالت:

عـلام الدر يا غـواص غـالى — فـبـعـه بدره قـبل السـؤال

لقـد جـاد الإله لنا ببحـر — يـجـود بـدره قـبل السـؤال

يمينا باليـراع لقـد غنينا — بمنطقـه الشـهى عن اللآلى

أرانـى فى بـدائعـه عـقـودا — وأطلعنا على السـحـر الحـلال

له قـصب السـبـاق إذا تبـارى — مع البلغـاء فى هذا المجـال

لعـمـرى مـا لفـرسـان القـوافى — لحـاق إن ذاك من المحـال

يرى المجـد الذى عـز اقـتـنـاه فـــيـــوقن أنه ســـهل المنال
ثنى عن لهـــو دنيـــاه عنانا ومـال بعـزمـه نحـو المعـالى
يجل مـقـامـه الأسـمى ويأبى عُـلاه أن يحـيط بـه مـقـالى

* * *

ولا يخلو المدح من مبالغة والمبالغة قد تأتى فى اللفظ كما تأتى فى التركيب اللفظى الذى تتألف منه الجملة: فالعالم الشيخ على الليثى غواص على الدر.. والعالم بحر يجود بدره، والمنطق الشهى عند العالم أشهى من اللآلئ.. وبدائع على عقود.. ورأيه هو السحر الحلال.. وقصب السبق تعبير تقليدى عن كل مباراة.. وكبار الشعراء والبلغاء الذين هم من طبقة الشيخ على الليثى هم فرسان القوافى.. وثنى العنان عن الهوى تعبير تقليدى بلفظه ومعناه وكذلك العزم الذى يميل نحو المعالى.

ويأتى البيت الأخير كخاتمة مصطنعة للقصيدة..

ويمكن القول أن ليس فى هذه القصيدة ثمة شعور ذاتى بجدارة الممدوح بما يقال فيه.. إنما هى مجرد صور متوارثة تنتقل بها الشاعرة من موقع إلى آخر وهذا ما يحرم القصيدة وأى عمل فنى للشاعرة من الوحدة العضوية الذاتية.

* * *

وقالت الشاعرة فى «دعوة فرح»

لقـــد من الإلـه لنا بســـعـــد وأشــرقت الليــالى بالأمــانى
وقـام الفـوز فى النـادى خطيـبـا ودق الحظ أوتـار المثــــانى
وأنــتــم لــلـمــنـى عـين وروح ومـشكاة السـرور مع التـهـانى

لكم صنو المسـرة فى انتظار　　فمنوا بالتعطف والتدانى
أجيبوا دعوة الداعى فأنتم　　فرائد والمجالس كالجمان

* * *

هذه دعوة فرح، وفى دعوات الفرح لابد أن يتهيأ المرء بلبس الجميل وأنسبه وأن يتهيأ أيضاً بجميل العبارات التى تقال للداعين فى فرح وسرور.. وربما كانت بعض الثياب فى هذا المقام تقليدية وربما كانت بعض العبارات تقليدية إلا أن هذا لا يمنع أن يكون المدعون صادقين فى فرحهم صادقين فى ابتهاجهم؛ فمن تلك العبارات: «وأشرقت الليالى بالأمانى، ودق الحظ أوتار المثانى، ومشكاة السرور مع التهانى».. و على هذا النسق جاء البيت الأخير تقليدياً فى صورتين حيث قالت الشاعرة: « .. فأنتم.. فرائد والمجالس كالجمان».

والحق أن هذه العبارات تجعلنا نحس أننا نقرأ عن مجتمع بيننا وبينه بين فى الإحساس بفضل تلك التعبيرات العريقة

* * *

حتى مشاعر الصداقة وما لها من ود وحنان صاف رقيق قد نجد فيها لمسة رقيقة من التقليد فى التعبير والعراقة فى الألفاظ.. ومع هذا فنحن نحس من واقع البيان الذى صيغت به قصيدتها إلى صديقتها اللبنانية: «وردة اليازجى» أن للقصيدة سلاستها وجرئها الإيقاعى الذى يجعلنا ننسى التقليدية اللفظية ولا تهتم إلا بما تعبر عنه من تفتح القلوب بالمودة الحميمة بين الصديقتين المصرية واللبنانية.. فقد جاء فى القصيدة:

أباحت حبها ليلى لقلبى　　ولم تسمح حواجبها بقربى
وقد صبت لواقعها كميتا　　به الأكواب لم تسبق لصب

إذا مـسـت شـفـاه شـافـيـات جـبـاه الكوب يـومـا حين شـرب

ترى حـبـب الـصـبـابـة كـوثـريا بـه المـفـؤود يـبـرى دون طـب

ويـالله ذيـاك الـثـنـايـا إذا اتجـه الـبـسـام إلى مـحـب

وردة وقـتـنـا لـلـدهـر أنـشـت حـديقـه بـهـجـة مـازال تـنبى

بـأن خـلاصـة الـيـازجـى نـدا سـمـى لـلنـدا بـصـحـاف سـحـب

.. ..

أتـاهـت فـى بـديـع الـفـن منـهـا دهـاة الفـن من عـجـم وعـرب

رعـاك الله زهـرة صـبـح عـصـر سـرت نفـحـاتـه فـى كـل قـطـب

* * *

فـدوى طوقــان

«فـدوى طـوقـان» شـاعـرة فلسطينيـة حـوة النغم، عـذبـة الألحـان، قـوية العبارة، فصيحة اللفظ.. رفعت اللحن الحزين لصوت فلسين فتجاوب العالم العربى بما قالت.. وكانت صادقة صريحة فى رأيها. وقد اخترنا لها ثلاث قصائد، اثنتان ذاتيتا التصور والتصوير والثالثة قالتها بعد الكارثة الأولى عام ١٩٤٨م.. وما أشبه الليلة بالبارحة.. وتلك هى مأساة العرب اليوم.

قالت فدوى طوقان فى القصيدة الأولى: «خريف المساء».

هاهى الروضــة قــد عــاشت بهــا أيدى الخــريف

عــصــفت بالــسجن الخــضــر وألوت بالرفــيف

تعس الإعــصــار كم جــار على إشــراقــهــا

جــردته كــفــه الرعناء من أوراقــهــا

عـريت، لا زهر، لا زهر، لا أفـيـاء، لا همس حـفـيف

. . . . . .

هاهى الريح مـضت تحـسـر عن وجـه الشـتـاء

وعـــروق النور آلت لضـــمـــور وانطفــاء

الفــضــاء الخـالد اربد وغـشـا الســحـاب

وبنفس مـثله يجـثم غـيم وضــبــاب

وظلال عكسـتـهـا فىّ أشـبـاح المســاء

عنوان القصيدة: «خريف المساء»، وللعنوان دلالة طبيعية ترمز إلى دلالة ذاتية خاصة.. فالخريف اضطراب مناخى يصيب الجو لا يستبقيه على حاله. ومن ثم يعانى الناس منه الكثير.. وكذلك المساء لا هو إلى الليل ولا هو إلى النهار، إنه أغباش من الليل والنهار. وفى ذلك دلالة أيضا على اضطراب بين النور والظلمة شبه النور وشبه الظلمة.

فالشاعرة تناجى الروضة مناجاة ذاتية فى شىء من الأسى عما حاق بها، وقد كانت تنتظر سواه.. فكأننا نشاهد بأعيننا ونلمس بأيدينا ما حاق بالروضة من عبث. وما حاق بها جاء على صور مختلفة لم تكن مما يتوقعها أحد فكأننا هنا أمام مشاهد من العبث.. ومن العجيب هنا أن الشاعرة فدوى طوقان تنتظم ذلك العبث على نسق وكأنه مقصود لغاية مستورة.. وبداية القصيدة بداية عبثية؛ فتقول الشاعرة:

هاهى الروضة قد عاثت بها أيدى الخريف

والتركيب التعبيرى هنا يصور النظام وقد جار عليه العبث، فالروضة فى ذاتها نظام، والنظام يحمل صفة الجمال الحى.. وأن يقول البيت: «عاثت» فالعبث هنا مفاجأة غير متوقعة.. ثم تأتى جملة: «أيدى الخريف».. فكلمة: «أيد» تصور القصد، والخريف رمز العبث وفاعله. ولعل هذا البيت الأول لون من ألوان التصويرالكلى الذاتى لأحداث العبث التى وقعت بعد ذلك.

فماذا صنعت أيدى الخريف؟ قالت الشاعرة:

عصفت بالسجف الخضر وألوت بالرفيف

لقد دمرت أيدى الخريف أشكال الروض التى تتمثل فى أشكال النباتات الريانة التى ترف وتتراقص بخضرتها، فهاهنا تدمير لكل رموز الخضرة ذلك لأن من شأن العصف ألا يبقى على حياة.. والظاهرة العبثية

الثانية التى أحدثتها أيدى الخريف صورتها الشاعرة فى قولها:

تعس الإعصار كم جار على إشراقها

فبفضل مـ للخريف من أعاصير ترابية هوج فإنها أطفأت إشراق الروضة.. وجميل من الشاعرة أن تعبر عن هذا الفعل بكلمة «جار» فالجور ظلم واعتداء، أما لفظة: «كم» ففيها الدلالة على أن أعاصير الخريف لم تتوقف فهى دائبة البغى على إشراق الروض.. ومن ثم فالشاعرة إذ هى غاضبة حائقة على فعل الإعصار فإنه تعنفه ـ أو تعبر عن ضيقها ـ بكلمة: «تعس».. ثم تأتى الظاهرة الثالثة لتصف الكيفية التى جار بها إعصار الخريف على الروض فقالت الشاعرة:

جردته كفة الرعناء من أوراقها

فقد تصورت الشاعرة أن قد أصبح للإعصار كف تجرد الروض من أوراقه، وإذا جردته من أوراقه فكيف يكون.. والرعونة فوضى فقدت التمييز؟ هنا تقول الشاعرة مصورة الروض وقد عصفت به أيدى الخريف:

عريت، لازهر، لا أفياء، لا همس حفيف

لقد فقدت الروض كل ما يدل عليها من أوراق وأزهار وظلال حتى همس الغصون والأوراق فى حفيفها.. فماذا نقول إذن؟ هل لاءم هذا الوصف الذى غلبته الحسرة وجار على لروض وما كانت عليه الذات الإنسانية من شقاء؟ أم هو وصف لما يمكن ّن تقاسيه الذات فى مستقبلها حيث تواجه الخريف؟

بعد هذا نعرض الإيقاع الثانى وفيه نخرج من الروض المحدود وكأنه الذات فى استقلال سخصيتها إلى الوجود الكلى.. ولابد أن يعتريه ما اعترى الروض من تخريب ولكن بصفات أخرى من العبث والدمار؛ فقالت الشاعرة:

هاهى الريح مضت تحسر عن وجه الشتاء

وعروق النور آلت لضمور وانطفاء

الفضاء الخالد اريد وغشاه السحاب

وبنفسى مثله يجثم غيم وضباب

وظلال عكستها فىّ أشباح المساء

.. .. ..

تأخذنا الشاعرة إلى الفضاء، إلى الكون وما وقع فيه، وما جرى لذاتها وكأنها فى محنة لا مخرج منها: فالريح عبثت بالكون ويتجلى العبث حين كشفت الريح عن وجه الشتاء.. ثم تغشى مظاهر النور التى تضمر رويداً رويداً إلى أن تنطفئ.. ثم يفقد الفضاء الخالد صفاته النورانية لتعكره السحب وكأن ذاتها كانت تتجاوب مع ماحل بالكون فقد جثمت عليها غيوم الأحزان وضباب الهموم.. وليس ذلك فحسب بل ظلال الشكوك التى تسربت إليها من أشباح المساء فجعلتها تتوهم المحن التى تواجهها..

فماذا نقول: ها هنا ثمة معاناة ذاتية حيث وجدت الشاعرة فى الرياض والكون الصديق المكلوم الذى يمكن أن تسر إليه فيستجيب لها من غير أن ينبس بشفة..

* * *

أما قصيدة: «بعد الكارثة».. فهى كارثة فلسطين وما آلت إليه أحوالها فقد قالت فيها:

يا وطنى مـالك يخنى على	مـعنى الموت مـعنى العدم
أمـضك الجـرح الذى خـانه	أسـاته فى المأزق المحـتدم
جـرحك مـا أعـمق أغـواره	كـم يتنزى تحت ناب الألـم
أين الألى استصرختهم ضارعا	تحـسبـهم ذراك والمعتـصم
مـا بالهم قـد حـال من دونهم	ودون أسـاتك حس أصـم
قلبت فـيهم قلب مـستنجد	لا نخـوة تحـفزهم لا همـم
أحنوا رقاب الذل يا ضـعفهم	واستـسلموا للقـادر المحكتم

تصور الشاعرة بقصيدتها هذه ما آلت إليه الثورة الفلسطينية سنة ١٩٤٨، وحين نقرأ هذه القصيدة ونتدبر مراميها ونسترجع تاريخ الكارثة التى من الخطـ' أن توصف بأنها هزيمة. ذلك لأن الكارثة ولو أنها تصيب الحقيقة إلا أنها تعطى الأمل فى تجاوزها والتغلب عليها أما الهزيمة فهى أدهى وأمر لأنها قد تعجز عن استعادة الحق.

حين نتدبر ونسترجع تاريخ الكارثة نجد أنها مما يكمن أن ينطبق عليها القول الشائع: «ما أشبه الليلة بالبارحة».. والقصيدة فى صورتها العامة تجمع بين ثلاثة تصورات.. الأول: ما حاق بالوطن.. والثانى: الأمل الضائع.. الثالث: ما صار إليه المسؤولون عن الكارثة.. والقضية الجوهرية ليس بحث تاريخية الكارثة فهذه مسألة استغرقت آلاف الأوراق ولكن الأثر والحضارى الذى ستتركه كارثة الأمس اليوم فى نفوس أجيال اليوم والغد وما يمكن أن تنطلق إليه الحضارة العربية فى نضالها إذا قدر لها أن تستعيد عظمتها.

ويبدو أن البيت الأول للقصيدة هو افتتاحيتها أو أنه يجسد المفهوم الكلى للكارثة؛ فقد قالت الشاعرة:

ياوطنى مالك يخنى على ... معنى الموت معنى العدم

فالشاعرة يحزنها غاية الحزن أن يصير الوطن إلى الموت ولا يصير إلى العدم. فالعدم فناء لا رجعة منه أما الموت فيمكن أن نرجع منه إلى الحياة.. بل هو يفرض علينا أن نستعيد حياتنا بالإيمان بأجيال الغد.. أما عن الكل الضائع الذى كان ضياعه مأساة، بل كارثة فقد عرضته الشاعرة فى صورة التساؤل الذى غمرته الحسرة فقد كان فى إمكان قادة العرب أن يضمدوا جرح الشعب الفلسطينى بدل أن يصيروه إلى كارثة فوق كل احتمال؛ فقالت الشاعرة، متهمة القادة بالتخاذل، ولا زال الاتهام قائماً إلى اليوم:

أمـضك الجـرح الذى خـانه أسـاته فى المأزق المحـتـدم

ونلاحظ فى هذا البيت أن التركيب النفسى الذى صار إليه الفلسطينيون، فكلمة «أمضك» تعنى آلمك وكلمة «الجرح» تعنى أن المضاضة كانت حادة، وكلمة: «خانه» تعنى الشناعة الذى ليس لها ما فوقها.. ثم تأتى جملة: «أساته فى المأزق المحتدم»، لتجسد مبلغ الخيانة.. فهى لم تكن هينة ولا مما يمكن العفو عنها.. فلفظة: «الأساة» تعنى «القادرون» على علاج المأساة والتصدى لها.. و«المأزق» تعنى الضائقة تنذر بالخطر. أما «المحتدم»، فهى الضائقة التى وصلت بعنفها درجة الاحتدام المدمر.. ومن بلاغة الشاعرة وبعد نظرها أنها لا تترك «الجرح» للقارئ المتصور، يتصوره كما يشاء، ولكنها تصوره بما يزيده قساوة فى البشاعة؛ فقالت:

جـرحك مـا أعـمق أغـواره كـم يـتـنـزى تحـت نـاب الألـم

وأغوار الجرح على صيغة الجمع هنا تفجر للمأساة معانى وأسبابا ومصائر شتى..أما صورة المعاناة ذاتها فقد وصفتها الشاعرة بأنها معاناة ليس لها نظير، فقالت: «... كم يتنزى تحت ناب الألم».. ها هى ذى قد جعلت الألم نابا، وما أوجع الناب فى تمزيقه..

ويكاد البيتين السابقين يكونان إيقاع الألم، إن أجيز هذا التعبير..

* * *

ثم يأتى الإيقاع الثانى بما يمكن تسميته: «إيقاع الخيانة».. وفيه تصف الشاعرة صورة الخيانة والتخاذل.. فهى أولا تستفهم استفهام الحرة على ما لم يكن يتوقع أو ينتظر؛ فقالت:

أين الألى استصرختهم ضارعا تحـسـبـهـم ذراك والمعـتـصـم

ثم يأتى الاستفهام التعليلى المخزى فتقول الشاعرة:

مـا بالهم قـد حـال من دونهم ودون مـأسـاتك حس أصم

وأخيرا الخاتمة التى تصم بالتحقير والعار، فتقول:

قلبت فيهم قلب مستنجد لا نخوة تحفزهم لا همم
أحنوا رقاب 'لذل يا ضعفه واستسلموا للقادر المحتكم

* * *

وقصيدتنا الثالثة: «مع لاجئة فى العيد».. وفيها تصور الشاعرة براءة الطفولة، وهى تحت وطأة القهر المذل.. وما أقسى حرمان الطفولة من مقومات وجودها، قالت الشاعرة:

أختاه هذا العيد رف سناه فى روح الوجود
وأشاع فى قلب الحياة بشاشة الفجر السعيد
وأراك ما بين الخيام قبعت تمثالا شقيا
متهالكا يطوى وراء همودِه ألما عتيا
يرنو إلى اللاشىء... منسرحا مع الأفق البعيد

.. ..

أترى ذكرت مباهج الأعياد فى «يافا» الجميلة؟
أهفت بقلبك ذكريات العيد أيام الطفولة؟
إذ أنت كالحسون تنطلقين فى زهو غرير
والعقيدة الحمراء قد رفت على الرأس الصغير
والشعر منسدل على الكتفين محلول الجديلة

.. ..

أختاه هذا العيد عيد المترفين الهانئين

عـيـد الألى بقصـورهم وبروجـهم متنعـمين

عـيـد الألى لا العـار حـركـهم ولا ذل المصـيـر

فكأنهم جـثث هناك بلا حـيـاة أو شـعـور

أخـتـاه لا تبكى فـهـذا العـيـد عـيـد الميـتين

* * *

والجميل من الشاعرة فدوى طوقان أنها تفتتح القصيدة بما هو مأمول فى العيد وينتظر منه ولا ينتظر منه سوى البهجة والبشاشة والمرج؛ فتقول:

أخـتـاه هذا العـيـد رف سناه فى روح الوجـود

وأشـاع فى قلب الحـيـاة بشـاشـة الفجـر السـعـيـد

فهل ينتظر من اللاجئة الفلسطينية أن تشعر بالشعور الذى يبعثه العيد فى الوجود؟ لا، لهذا تصور الشاعرة ما كانت عليه حال اللاجئة وهى قابعة بين الخيام تحمل الهموم والأحزان ساهمة واجمة.. تقول الشاعرة:

وأراك مـا بين الخـيـام قـبـعـت تمثـالا شـقـيـا

مـتـهـالكا يطوى وراء همـودة ألما عـتـيـا

يرنوا إلى اللاشىء... منسـرحـا مع الأفق البـعـيـد

.. .. ..

وإن أجمل المباهج لهى أعياد الطفولة.. وإن الشاعرة لتأتى بما يمثل الطفولة فى غرارتها وبراءتها ولهوها الجميل.. فهل تذكر بمباهج الأعياد فى يافا وطفلتها فى رشاقتها وزينتها وانطلاقها وكأنها فراشة الحسون..

أجل ما أجمل الطفلة فى زينتها.. قالت الشاعرة فى استفهام تذكيرى:

أترى ذكرت مباهج الأعياد فى «يافا» الجميلة؟

أهفت بقلبك ذكريات العيد أيام الطفولة

إذ أنت كالحسون تنطلقين فى زهور غرير

والعقدة الحمراء قد رفت على الرأس الصغير

والشعر منسدل على الكتفين محلول الجديلة

* * *

وأخيرا تخاطب الشاعرة نفسها وكأنها تخاطب الطفلة اللاجئة.. تخاطبها بحياة الضنك والشقاة والحرمان بينما الذين خانوا، والذين باعوا أنسانيتهم هم وحدهم الذين ينعمون برغد العيش وكأنه الأجر الذى حصلوا عليه ثمنا للخيانة التى ارتكبوها وقد نضبت أرواحهم من يقظة الشعور وماتت ضمائرهم فلا حس ولا حياة: فقالت الشاعرة:

أختاه هذا العيد عيد المترفين الهانئين

عيد الألى بقصورهم وبروجهم متنعمين

عيد الألى لا العار حركهم ولا ذل المصير

فكأنهم جثث هناك بلا حياة أو شعور

أختاه لا تبكى فهذا العيد عيد الميتين

* * *

عـزيـزة هـارون

عزيزة هارون من الشاعرات السوريات وهى شاعرة دمشقية معاصرة، حلوة النغم فى إلقـائهـا.. حلوة النظم فى إبداعـهـا.. نستـشـهـد لهـا بقصيدتين: قصيدة: «الشعر»، وقصيدة: «وجوه»..

فمع قصيدة: «الشعر»:

قلبى يرف على الشعاع الهادى ... يا نعم ما فعل الهوى بفؤادى

أنشدت شعرى للحياة وسحرها ... وسمعت همس الروح فى إنشادى

وأحب أغنيـة لقلبى فى الهوى ... أغنيـة أمـجـادها أمـجـادى

تختـال من زهو برفعـة يعرب ... وتهيم سكرى فى ربوع الضاد

وتقول لى والعرب شتت شملهم ... كيد الدخيل وثورة الأحقاد

الراية الكبرى تهل على الحمى ... لا تحـزنى إنا على مـيـعـاد

بغداد يابلد السلام ترفقى ... أين السـلام على ذرا بغـداد

أتهان فى بلد الرشيد عروبتى ... أين الرشـيـد يصـول بالأجناد

ياشـعـر أنت رسـالة علوية ... تهدى النفوس بنورها الوقاد

ما أنت للغزل الرقيق بموطن ... اليـوم يوم عـزيمة وجـهـاد

كأسى التى رويتها بسلافتى ... خبأتها يا شعر للأعياد

وزهور قلبى وهى تبسم للسنا ... عريت منها أفتن الأجياد

ضفرتها وبعثتها ندیانة ... ريا العبير إلى شهيد بلادى

أنا لن يكون لى التقيد مذهبا ... لكن لى قلبا يسوس قيادى
أنا فى ربوع القدس لهفة حرة ... بفؤادها المغروس بالأوتاد
بعمان اقتحم اللظى مجنونة ... يتسابق الفرسان والأنداد
وعلى ربا أوراس خفقة مهجة ... مسحورة ببطولة الآساد
ياشعر غرد للبطولة والفدا ... وارسل حنانك فى غناء الشادى
أنا فى هواك شذى العروبة فابتدع ... لحنى وهيىء للذرا إنشادى

* * *

تتجاوب قلوبنا بأصداء هذه القصيدة العمودية التى أضفت بعموديتها موسيقى من الجلال تجعلنا نسمعها ونقرأها وكأننا نعايش أحداثها التي ذكرتها ومجدتها.. إن الشاعرة عزيزة هارون بقصيدتها هذه جعلت للشعر رسالة خاصة، إنها رسالة الجهاد فى سبيل أمجاد العرب.. فى سبيل الحضارة العربية.. فالقصيدة تحث على النضال والتصدى للدخيل المتآمر.. وتؤكد للعرب أنهم بنضالهم ينافحون عن السلام الذى طالما دافعت العروبة عنه ونشرته بالحق والعدل..

* * *

إن الشعر هو روح الشاعرة، وهو حياتها.. ولا تفهم الدنيا إلا بالشعر، ولا تحيا الحياة إلا بالشعر.. ولا تدافع عن قيم الحياة إلا بالشعر.. ولذلك جاء افتتاحية الشاعرة لهذه القصيدة على هذا النحو:

قلبى يرف على الشعاع الهادى ... يانعم ما فعل الهوى بفؤادى
أنشدت شعرى للحياة وسحرها ... وسمعت همس الروح فى إنشادى

فالشاعرة حين تنشد شعرها لا تردد مجرد عبارات فهى تنشد شعرها

للحياة وجمال فكأنها تسمع همس روحها. وتلك هى المعايشة الحية الصادقة للوجود.. فالمرء حين لا يسمع همس روحه وهو ينشد الشعر فما هو بإنسان.

وإذا كانت الشاعرة تعشق الحياة وتحب الحياة على هذا النحو الوجودى فإن الذات تتبوأ مقام القرب من الروح، وما أروعه من مقام وما أسماه.. وإذا كانت روح الشاعرة مفعمة بالهوى إلى هذه الدرجة فما هى أغنية الهوى التى تعشقها فإن للناس فى الهوى ميول وأهواء.. تقول الشاعرة فى بيتين متلازمين متكاملين فى المعنى والمقصود:

وأحب أغنية لقلبى فى الهوى — أغنية أمجادها أمجادى

تختال من زهو برفعة يعرب — وتهيم سكرى فى ربوع الضاد

فهوى قلبها مع المجد لا تهوى سواه، ولا تحس بالحياة فى قوتها وعظمتها إلا من خلال المجد.. أفلا يحق لها إذن أن تزهو وأن تفتخر بالمجد؟ وفخارها وازدهاؤها إنما هو مجد العرب حيث يبلغ هواها فيه وكأنها سكرى به.. وتأتى جملة: "ربوع الضاد" التى جاءت فى ختام البيت الثانى تأكيداً واعتزازاً بالضاد أى لغة العرب.. ثم تقول الشاعرة ونحن فى مقام الاعتزاز والفخار:

وتقول لى والعرب شتت شملهم — كيد الدخيل وثورة الأحقاد

الراية الكبرى تهل على الحمى — لا تحزنى إنا على ميعاد

ومن الجميل فى التعبير أن الشاعرة قد جعلت أغنية أمجادها، أمجاد الضاد هى التى تحادثها فذكرت لها أن العرب قد أصيبوا بتشتت الشمل وأنه ما شتت شملهم سوى تآمر الدخيل عليهم واستعار الأحقاد فيما بينهم.. وفى هذا الموقف قالت الشاعرة:

وتقول لى والعرب شتت شملهم — كيد الدخيل وثورة الأحقاد

ولكن الأمجاد تطمئنها بأن النصر قريب.. وهنا عبرت الشاعرة عن النصر بكلمة: «الراية الكبرى».. وعن حتمية النصر بكلمة: «تهل على الحمى». أما عن ساعتها التى لا ريب فيها فقد عبرت عنها جملة: «لا تحزنى إنا على ميعاد».

ثم تذكر الشاعرة ما هو الرمز الحضارى العريق للحضارة العربية.. وكأنها تذكر وتنذر.. وكأنها تبشر عن يقين فتقول فى بيتين متلازمين تلازم السبب والنتيجة لا تلازم الآلية:

بغداد يا بلد السلام ترفقى   أين السلام على ذرا بغداد

أتهان فى بلد الرشيد عروبتى   أين الرشيد يصول بالأجناد

* * *

قد يلوح لنا أننا فوجئنا بكلمة «بغداد» ولكن الشاعرة آثرت أن تكشف عن الحقيقة فأعلنت عن بغداد فعتبت عليها وعلى قادتها أن يتناحروا، فلماذا وهى بلد السلام؟ لماذا وهى بلد الضاد؟ لماذا وهى بلد العرب؟ قالت الشاعرة تناجى بغداد:

بغداد يابلد السلام ترفقى   أين السلام على ذرا بغداد؟

وتكرار «بغداد» فيه تعبير عن الهوى لحب الوطن.. وتكرار «السلام» يسعى إلى السلام.. وفى البيت الثانى يتكرر لفظ الرشيد مرتين لكل مرة دلالتها الرمزية، وتأتى لفظتا: «عروبتى، والأجناد»، لتؤكدا أن لابد من الرجوع إلى الحق، والحق حب وسلام.

ثم ترجع الشاعرة لتبين على تصور جديد غاية الشعر ورسالته؛ فتقول مخاطبة الشعر أو مخاطبة هواها:

يا شعر أنت رسالة علوية   تهدى النفوس بنورها الوقاد

وإذا كان الشعر فى تصور الشاعرة على هذه الدرجة من المكانة الحضارية فمن البديهى أن تبرئه من الغزل ولا سيما المسف منه؛ لأنه إيهان للعزائم وإضعاف للفتوة، فقالت مخاطبة الشعر:

ما أنت للغزل الرقيق بموطن ... اليوم يوم عزيمة وجهاد

ثم تخلت عن وسائل الفتنة والترف من أجل النضال الحضارى والدفاع عن السلام فقالت:

كأسى التى رويتها بسلافتى ... خبأتها يا شعر للأعياد

وزهور قلبى وهى تبسم للسنا ... عريت منها أفتن الأجياد

لكن الزهور تعد وتضفر للشهداء فى سبيل السلام.. فقالت:

ضفرتها وبعثتها نديانة ... ريا العبير إلى شهيد بلادى

ثم تحدد الشاعرة رسالتها ومنهاجها فى الحياة فتقول: إنها لن تكون تابعة لأى مذهب يكبلها لكن قلبها هو الذى يهديها إلى القدس وعمان وأوراس فهى فى كل تلك الميادين زبية تقتحم الأخطار فى غير تردد أو وجل، فقالت:

أنا لن يكون لى التقيد مذهبا ... لكن لى قلبا يسوس قيادى

أنا فى ربيع القدس لهفة حرة ... بفؤادها المغروس بالأوتاد

بعمان أقتحم اللظى مجنونة ... يتسابق الفرسان والأنداد

وعلى ربا أوراس خفقة مهجة ... مسحورة ببطولة الآساد

* * *

وتنتهى الشاعرة من قصيدتها بما هو إشادة بالشعر وضرورته ومكانته، فضلا عن غرامها بإبداعها فى سبيل عروبتها.. إنها لا تتكلم شعرا بل تغرد به تغريدا، فقالت:

يا شعر غرد للبطولة والفدا وارسل حنانك في غناء الشادي
أنا في هواك شذى العروبة فابتدع لحني وهيئ للذرا إنشادي

* * *

القصيدة الثانية: «وجوه».. والشاعرة عزيزة هارون.. تعقد بقصيدتها هذه حواراً ذاتياً مع ذاتها في صورة رمزية مع ملامح الوجه.. فهي تقول:

وجوه تلوح فألمح فيها حناني وألمح ذاتي
تلوح وتمضي بسرعة قلبي في أغنياتي
وجوخ لها ألف معنى بنفسي
تراني أغني بها لو عرفت مداها
وغلغلت فكري لأكشف عنها سناها
لعلي أعثر في رونق العين في أمنياتي البعيدة
لعلي ألقى بأعماقها رؤياي الشريدة
تراني أحيا لأجل قصيدة
محال حياتي رؤى لا تحيد نحن لألف حياة جديدة
وجوه تمر وبين الوجوه
أكاد أحس بنفسي ترف على فعلتين
لعالم يهمي على نظرتين
ومن قبل أن ألمح تلك العيون
وأغمر سري بتلك الجفون
وتمضي قبيل سؤالي

بـكـون رحـيـب المـدى

فـسـيـح بـه يـظـمـأ الـقـلـب

قـبـل الـشـفـاه بـعـيـدا مـداه

وأعـزق فـى حـيـرة سـاجـيـة

ببـحـر تـعـربد فـيـه رؤاه

* * *

يلتقى الإنسان بوجوه الناس فى كل ساعة من ليل أو نهار.. وهو لا يلتقى بها على طابع واحد إذ يختلف الطابع من وقت لآخر حسبما يكون عليه الناس من أحوال أو أملون فيه.. إن كان منهم من يأمل فى شىء أو يرجو شيئا.. وعلينا أن نميز بين ثلاثة وجوه، وجوه لا تتغير ولا تتحول فى صباحها أو مسائها، فى عسرها أو يسرها وفى ضيقها أو رخائها. ومثل تلك الوجوه هى التحجر والجمود بمعانيه قد نضبت منها دلائل الوعى والشعور الحى.. وهناك وجوه تنتظم حركتها بين وجهتين اثنتين فمهما كانت تقلبات شؤون أصحابها فهم إما إلى هذا الوجه أو ذاك تحركهم أنانية لا يعرفون سواها وتلك خليقة المنافق. فالمنافق ذو وجهين النفعية الأنانية هى المحركة لهما. فإن انتفع من هذا الوجه فأهلا وسهلا، وإن لم ينتفع فقد وقى نفسه شر الظن السىء وتجنب علنية العداوة والبغضاء.. أما من كان له ألف وجه أو كان صاحب ألف وجه فهو الإنسان الحى المتوفز المشاعر الذى يقابل مشكلات حياته ووجوده بما يلائمها ويتناسب معها، ويكون فيها الخير لا لنفسه فحسب ولكن للغير أيضا حاسبا حساب حقوقهم ومالهم من أطماع تحركهم وتبعث فيهم الشعور أنا شاؤوا.. وتلك هى الوجوه الحية التى تبعث بعلاقاتها الحية المتصلة الحيوية التى يحتاجها الفرد فضلا عن المجتمع وتحقق له ما ينشده من

أهداف وغايات..

وتلك هى لباب قصيدتنا: «وجوه» التى كتبتها الشاعرة عزيزة هارون.. غير أنها كتبتها بنفحة روحية تبعث فيها الشوق الذاتى الذى يسعى إلى معرفة وجوده ووجود ما حوله وما هو مطلوب منه مفروض عليه كإنسان.. والشاعرة إذ هى على وعى عميق بحقيقة الذات فإنها تعيها فى ملامحها التى ترمز إلى وجودها المتسامى على أهواء النفس ونزعاتها.

ففى الإيقاع الأول تصف الشاعرة الوجوه التى تصادفها فكأنما تقرأ فيها ذاتها وأخص خصائص ذاتها هو الحنان فحين تعى حنانها فى تلك الوجوه فكأنما حنانها أغنيات يترنم بها قلبها؛ فقالت عن هذا المعنى:

وجـوه تلوح فألمح فيها حنانى وألمح ذاتى

تلوح وتمضى بسرعة قلبى فى أغنياتى

وربما كانت تلك الوجوه التى وجدت فيها حنانها وذاتها والتى تمضى بسرعة فى قلبها هى وجوه الناس الذين نلتقى بهم.. وقد تكون ما يجرى لذاتها التى فى رجع أحوالها دلالات الحياة ومعانيها.. وهنا تقول الشاعرة:

وجـوه لها ألف معنى بنفسى

ترانى أغنى بها لو عرفت مداها

وغلغلت فكرى لأكشف عنها سناها

والوجوه التى لها ألف معنى هى الوجوه العامرة بكل معانى الحياة والمشرئبة فى انطلاق حى إلى تحقيق وجودها وذلك هو ما تحمله الوجوه التى لها ألف معنى.. وما أسعد هذه الذات حين يهديها فكرها إلى أن تكشف عن الحقيقة فى جمالها وأدركت ما لها من أبعاد.

فمن يدرى لعلها تفلح فى أن تصادف ما تحلم به من أمنيات..

لعلى أعثر فى رونق العين

فى أمنياتى البعيدة

لعلى ألقى بأعماقها رؤياى الشريدة

ترانى أحيا لأجل قصيدة

* * *

وليس مما يتفق وطبيعة الذات كذات شاعرة أن تقيد نفسها فلا تتطلع إلى أن تحقق فى الغد حياة جديدة.. وهاهى ذات الشاعرة توجد فى ذوات أخرى وكأنها تشهد العالم كله على ما تدركه حقيقة.

وهنا تغرقنا الشاعرة فى إيقاع من الغموض وكأنها تطمع فى أن نرتفع بذاتنا عن عالمنا المادى المشهود لكى تنعم بعالم روحانى هى وحدى التى تستطيع فك رموزه.. ومع ذلك فإننا نشعر بأن لهذا الغموض جمال نحس به بل نستمتع وهذا حسبنا..

ومن قبل أن ألمح تلك العيون

وأغمر سرى بتلك الجفون

وتمضى قبيل سؤالى

بكون رحيب المدى

فسيح به يظمأ القلب

قبل الشفاه بعيدا مداه

وأغرق فى حيرة ساجيه

ببحر تعربد فيه رؤاه

بهيجة مصرى[1] إدلبى. سوريا

كتب على الأمة العربية أو وسط الدنيا أن تكون منار الدنيا وزينتها وعماد حضارتها. وتلك هى الرسالة الحضارية للإنسان نهض بها كفريضة ملزمة لا تغاضى عنها ولا تهاون بشأنها.. وفى هذا السبيل احتملت مضانك الجهاد وقساوته وكذلك بشاعته على مدار التاريخ الحضارى منذ الفراعنة الأول إلى تاريخنا المعاصر.. فى هذا التاريخ عُرِف اليهود الذين لم يكن لهم تواجد حضارى يذكر أو له شأن لا فى تاريخ الحضارة العربية ولا فى تاريخ الحضارة الإنسانية بصفة عامة.. وظل اليهود على عدائهم المتوارث يتطلعون إلى أن يقهروا الحضارة العربية والإسلام.. وقد تواطأ ذلك العداء المتوارث مع العداء الغربى المتوارث للحضارة الإسلامية والإسلام.. واختلط مع العلتين الباعث الأكبر وهو باعث الاستعمار لا للمنطقة العربية فحسب ولكن للعالم أجمع علي أن تكون المنطقة العربية هى الركيزة والمنطلق..

وهناك ثمة رموز كان على الاستعمار الصهيونى الغربى أن يحتمى بها ويجعلها رمز حياته فى دينه ودنياه وكان الرمز هو القدس..

وتعرضت القدس ولا زالت للحقد اليهودى الغربى لانتزاعها من العرب وبسط السيطرة الصهيونية النهائية عليها. وعلى هذا فإن القدس إذ تمثل قلب النضال الإسلامى فهى كذلك تمثل: «فاتحة الانتصار».. وذلك هو عنوان القصيدة التى كتبتها الشاعرة السورية بهيجة مصرى إدلبى.. وقد جاءت كما يلى:

(١) مجلة «الشاهد» اللبنانية، يونيو ٢٠٠٢.

يا قــدس صــوتُك مـثلمـا الموج المكدس فى البــحــار
مــثلمـــا الريح التى تقــتــات من خـــبــر الغـــبـــار
لا لـم يعـــد فـــينا احـــتـــمـــال للبـــقـــاء
لا لـم يـعـــــد لـلـشــــعـــــر وقـت لـلـغـنـاء
فـــــدمـــــاؤنا بـالأمـس ضـــــاعـت
حـــتى صـــارت فى زوايانا ركـــامًـــا من دمـــاء
لا لـم يعـــد فـــينا احـــتـــمـــال للبـــقـــاء
ســــألـف كـل جــــرائـد الـدنـيــــا
وأرمـــيـــهـــا بعـــيـــداً فى البـــعـــيـــد
ولـســـوف أحـــرقُ كل أشـــعـــار الأسى
ولـســوف أمــضى قــرب ذاكــرة الشــهــيــد
يـاقـــدس أذن فـى الـعـــروبة صـــوتـنـا
قـــال الـنـشـــيـــد أنـا هـنـا
فـــالوقـت حـــان لـيـــرتقى فـــينا النشـــيـــد
فـــــرتـلـى آلامـنــا بـشــــــرى
لـيُــمـــسى جـــرحُنا عـــيـــداً فـــعـــيـــد
لاشـىء يـنـســـيـنـا الـدمــــار
لا شـىء يجـــعـلـنـا نـنـام عـلـى الحـــصـــار
لا شـىء غـــيـــر الـنار غـــيـــرُ الـنـار
هـو يـومـنـا المـوعـــود فى هـذا الـنـهـــار

يـــاقـــــــــــــــــــــــــدس

قـــــــــــومــى لــلــصـــــــــــلاة

فـــــــــلا بـكـاء عـلـى الجـــــــــدار

يـــا قـــــــــــدس جـــــــــــئـــنـــا

والمـدى حــــــــــجـــــــــر بـأيـديـنـا

جــئنـا وفى خطواتنـا يمشى النهـــار مع النهـــار

فـــــتـــــرفـــــعى لـلـصــــــبح دم الأبـريـاء

مـــن الـصـــــــــــــغـــــــــــــار

أســـــــــمــــــاؤنـا مـكـتـــــــوبـة

فــى دفــــــــــتــــــــر المـوت المـقــــــدس

أن نمــوت أو انـــتـــــــــــصـــــــــــار

فـــــــانـــتـــــــــــصـــــــــــار

فـــــــانـــتـــــــــــصـــــــــــار

* * *

الصيغة العامة لهذه القصيدة أنها ذات تواتر إيقاعى هادر لا يتوقف فالقوافى متنوعة إلى حد الثراء بما يعبر عن الدلالة النضالية المقصودة بحيث يعطى لكل دلالة صوتها المعبر وجرسها المستثير للشعور.. الصيغة العامة للقصيدة سواء بصوتها أو جرسها تعلن أننا أمام مسؤولية مصيرية لا تحتمل ضياع الوقت ولا تحتمل التسويف، ولا تحتمل البحث عن المعاذير..

وفى قراءتنا للقصيدة نجد أنها تتألف من ستة إيقاعات لكل منها

دلالته التى تتكامل مع ما يليها.. ثم تأتى الصبغة الكلية التى تضم إيقاعات القصيدة بأكملها لتقول لنا: هذا يومكم فاحذروا من غدكم..

أما الإيقاع الأول أو افتتاحية القصيدة فقد جاء فيها:

ياقدس صوتُك

مثلما الموج المكدس فى البحار

مثلما الريح التى تقتات من خبز الغبار

الصور هنا جميلة التركيب اللغوى، جميلة الرمز المعنوى، فصوت القدس لن تغشاه أمواج البحار ولن تحجبه الرياح العواصف..

وفى الإيقاع الثانى يأتى تفسير الإيقاع الأول، فتقول الشاعرة:

لا لم يعد فينا احتمال للبقاء

لا لم يعد للشعر وقت للغناء

فدماؤنا بالأمس ضاعت

حتى صارت فى زوايانا ركاما من دماء

لا لم يعد فينا احتمال للبقاء

* * *

فالشاعرة تقول إن لم يعد ثمة وقت للعبث، وكيف العبث وشهداؤنا فى كل مكان.. وفى احتداد عنيف تعلن الشاعرة أنها سوف تهجر اللغو لتأخذ من ذاكرة الشهيد مدداً ويقينا.. أجل:

سألف كل جرائد الدنيا

وأرميها بعيدا فى البعيد

ولسوف أحرق كل أشعار الأسى

ولسوف أمضى قرب ذاكرة الشهيد

* * *

ولا يفوتنا هنا أن نشير إلى ذكاء التعبير وجماله حين تقول عن جرائد الدنيا وأن ما فيها باطل ولغو: "وأرميها بعيداً فى البعيد"، وحين تقول عن صدق الجهاد: "ولسوف أمضى قرب ذاكرة الشهيد".

ومن منطلق "اقدس" ورمزيتها الخالدة فإن الشاعرة تجعلها صوت العروبة أو نشيد الجهاد فقالت:

ياقدس أذن فى العروبة صوتنا

قال النشيد أنا هنا

فالوقت حان ليرقتى فينا النشيد

فرتلى آلامنا بشرى

ليمسى جرحنا عيداً فعيد

.. .. ..

وتأتى الشاعرة فى الإيقاع التالى بما هو تفسير للإيقاع السابق، فقالت:

لا شيء ينسينا الدمار

لا شيء يجعلنا ننام على الحصار

لا شيء غير النار غيرُ النار

هو يومنا الموعود فى هذا النهار

.. .. ..

وفى هذا الإيقاع تتكرر عبارة: "لاشىء" ثلاث مرات: الأول والثانى إعلان عن الكفاح فى إباء، والثالث تؤكد به الشاعرة أن الكفاح لن يكون إلا بالنار إذ لا مناص من النار: "لاشىء غير النار غير النار فبالنار نحقق اليوم الموعود حيث يتجلى أمام العالم أو فى النهار.

وإذ يكون النهار هو نهار النار فإن على القدس، بل على العرب، بل على المسلمين أن يوقنوا بأن الجهاد فى ذاته صلاة، وأن الصلاة لا تعرف اليأس أو التباكى كما يصنع اليهود، إنما هو السلاح حتى ولو كان حجارة.. تقول الشاعرة:

ياقدس

قومى للصلاة

فلا بكاء على الجدار

ياقدس جئنا

والمدى حجر بأيدينا

جئنا وفى خطواتنا يمشى النهار مع النهار

.. .. ..

إذن فلا تهاون أو تهادن، وإنما الكفاح المتصل..

وفى الإيقاع الأخير لن يعرف التاريخ الفلسطينى سوى الجهاد وإن ضحى بالأبرياء من الصغار فهم بشارة منيرة فى سجل الجهاد ودلالة كبرى علي أن الانتصار قادم لاشك فيه:

فلترفعى للصبح دم الأبرياء

من الصغار

أسماؤنا مكتوبة

فى دفتر الموت المقدس

أن نموت أو انتصار

فانتصار

فانتصار

* * *

آديل الخشن ـ لبنان

"آديل الخشن" شاعرة لبنانية خفيفة الروح عربية إلى حد الجموح فى نظرتها إلى ذاتها وإلى وجودها.. ذلك تقويمنا لآديل الخشن من قراءتنا لشعرها المنثور.

فى حبها لوطنها وحبها لذاتها الذى تجسد فى حبها لحبيبها..

وقد اخترنا لشاعرتنا قصيدتين، الأولى: "لبنان فى قلبى"(١).. والثانية: "رحيل"(٢).. فمع: "لبنان فى قلبى":

الليل فى لينينغراد يتعرى

عنه ينفض غلالات التعب

ويسهر بحنان مع الساهرين

الذين يحملون وطنهم أينما ساروا

لم تنتزعك منى كثافة الضباب

ولاغيبتك الأبعاد

حملتك معى، زرعتك فى عينى

جريحا ينزف وغريقا يلتاع

.. .. ..

العالم حولى زهرات تتفتح

(١)، (٢) مجلة "الشاهد" اللبنانية، عدد يونيو ٢٠٠٢.

مواسم ربيع

تغدق اللون والجمال

وأنا كالتمثال تنزلق عنى رعشات الحياة

فى أرض تشرب الدموع

أغرس نظراتى

وأتفيأ الصوت الهاطل كزخات المطر

فى عمرة الأعياد

عبر أضواء "بوشكين" المشعة

تنس خيوط سوداء

وتوقظ فى أعماق رؤى حزينة..

"ميخالوفسكا" تعوم على أمواج الضوء

وبيت "الشاعر" غارق فى الخضرة

الأشجار حوله

عرائس سمراوات تختال فى الليل

الأبيض

تعطر أقدامها

أحواض "الميجا" والبنفسج...

كانت الموسيقى تهمى كقطرات الندى

والدوار يلفنى بشاله الرمادى...

دون حذر عانقتك يا وطنى

أغمضت عينى وتشبثت بك..

غاب العازفون والألحان...

دموع ونواح، أيد ترتفع وتستغيث

وأنا أترنح كطائرة ورقية

لأعود وأهوى فوق ثراك...

الدورة "البوشكينية" تتواصل

ويدك تطبق على

كنيسة "القديس ميشال" فى بسكوف

تلفها هالة ضوئية

والأجراس ترسل نغمات ابتهاج

ويد معروفة تربت على كتفى بحنان

تفضلنى على المئات وتشق طريقها

إلى...

وهمست باسمك ياوطنى...

سألتنى عنك ورأتك بعينى

وشرحت المترجمة:

"سمعت هذه السيدة فى نشرة الأخبار

أن وفدا لبنانيا يزور الكنيسة

فجاءت تسأل عن بلدكم...

تصلى من أجلكم

وتقدم لكم تمنياتها بالسلام" ..

"كيف عرفتنى

لماذا اختارتنى من زحمة هذا الجمع

الحاشد

هل شرودى دلها علىّ، أم عيناى

الحزينتان؟"

.. .. ..

من أجلك يالبنان أحببتها

من أجل زهرة جملتها عجوز باسمك

عانقت كل الزهور

لأجل صباح ضمك، وصلى لك،

سجدت بخشوع

لأجلك يا وطن الدموع

سكبت دموعى...

تحيتها شمعة وهاجة

فى معبد أحزانى

مع كل رنة ناقوس أسمع صلاتها

وفى رفة كل غصن

أحس بيدها المعروفة

تربت على كتفى!...

القصيدة الثانية: «رحيل».. وهى:

ها أنت ترحل

تبسطنى جسراً للشوق والانتظار

وهتافا على أسوار الريح

قلبى يهرب معك

ينصهر فى الأجنحة والمسافات

يلقى حولك أوراقه الذابلة

ويظل سجينا وراء الحدود

.. .. ..

فى دفاترى تغوص أمواج الحنين

تاريخ الرحيل

وضجر الساعات.

والشمع يتلاشى بعد كل احتراق.

نحو عينيك تمتد نوافذى

مر الشمس تجل ضبابها

فأنا أعيش انسحاق اللحظات

على جسد الليل

.. .. ..

بطاقتك المرسلة من هناك

حيث كنا مرة...

شراع الطفولة لقلبينا

وندى الشمال المشبع بالعبق

ينساب فى سطورنا

إنها الذكريات

تبرق كالسيف

فأعيش الماضى

يغمرنا الربيع البحرى

ويغمرنى حبك

.. .. ..

يا حبيبى الذى أنت هناك

كل الأيام اسمك

ومدى السنين حبك

مثل أنامل السعف

أرتعش...

وكالنجم الهاوى

أسقط فى مرايا عينيك

وحيث تكون

يكون البيت والوطن...

نعقب على هاتين القصيدتين بكلمة يسيرة عن موقف الشعراء من الشعر العربى فالقاعدة الرئيسية للشعر العربى هى العمودية من حيث وحدة الوزن والقافية ومع ذلك كانت الموسيقية من أهم صفاته الفنية

وكانت الموسيقى اللفظية تحرك المشاعر وتبعث الحياة فى المعانى مما يجعل للمعانى موسيقى نفسية خاصة بها.. ولئن مر الشعر العمودى بتحولات مختلفة الشكول فى بدائه فقد بقيت الموسيقى من أهم أركانه ومما يحرص الشعراء على توافره..

وإذا قلنا موسيقى قلنا نظام ولابد للنظام الموسيقى من نظام إيقاعى أى لابد هنا من صنعة.. أما أن يقال: شعر منثور فذلك نوع من الهروب من تكاليف الصنعة، ولتكاليف الصنعة مستلزماتها حيث يتآصر الرمز مع الجرس اللغوى مع الإيقاع الموسيقى فضلا عما للشعر صعوبة خاصة إذ هو الهام وفكر.

نعم، التخلى عن آداب تلك القيم الفنية هروب من الصنعة أى هروب من الشعر والتماس أيسر السبل وأدناها لكتابة: «كلام» يقال له شعر.. ومن ثم فقد أصبحت هنا رخصة تبيح لكل من تعلم القراءة والكتابة أن يكتب ما يلغو به على زعم أنه شعر ولذلك فإن ما قالته أديل الخشن يدخل تحت «بند» الشعر المنثور..

والإسم فى ذاته دليل العجز فى الإبداع الشعرى.. فإذا كنت يا فتاتى شاعرة فما الذى جعلك تنثرين شعرك؟

إذن فأصح ما يقال فى قصيدتى : «لبنان فى قلبى»، و«رحيل»، إنها ذكريات اثيرة عند «آديل»، حبيبة إلى قلبها قريبة إلى وجدانها فكان أن التمست لكلامها صيغا محورة على غرار ما يصوغة الشعراء المحدثون..

وحسبها من الشعر أنها أحبت وطنها وأحبت إنسانها وعبرت عن حبها بتراكيب لغوية عقيمة الدلالة..

■ ■ ■

حسناء محمد داود ـ المغرب

لشاعرتنا المغربية حسناء محمد داود، شعر ذو طابع له صفاته المتميزة التى تبلغ به درجة التفوق حيث تتجلى فيها الفصحى القوية والموسيقى التى تنبعث من التراكيب التعبيرية الفصيحة فتحيى المعانى المقصودة من جانب، وتبعث المعانى برموزها مشاعر موسيقية تبعث فى الذات الرغبة فى إدراك كيانها والإطلاع على حكاية الحياة من وراء ذلك الإدراك الذاتى وهو لبنان القصيدة التى تجلت فيها شاعرية الشاعرة المغربية.. فمع قصيدتها: «سرد دموع الأنثى»(١):

أرقت فكان رفيقى القمر

أغنى له، فيسمعنى

دون كل البشر،

ويطرب لى، فيرسل نورا

كلون الدرر،

وأحكى له ما يجول بفكرى،

فينصت لى، ويصغى لما بى،

خجولا، حنونا،

جميلا، أغر

وأسأله عن خفايا القدر؟

(١) مجلة "المنهل" الشعودية، الربيعان ١٤٢٢هـ.

فيبسم لى، ويستر خدا

أسيلا صقيلا،

بطرفى حجاب ـ لفرط الخفر ـ

يخبى عن أعين الحائرين

دلالا وسرا، كسر العين

بسحر الحور..

وجالسته والورى فى سبات

وقد نام طرف الربى والزهره،

فأرخيت جفنى،

لأسبح فى عالم من خيال

وطرت لألقى أمير السماء

يجول بزهو

ويفضح ما بالظلام انستر!!

صحبت الأمير

وجلت وطفت

وعاينت بين ربوع الوهاد

بأرض العباد

عيونا تفيض تشق الحجر!

فتفصح عن دافئات الكوامن

تهرق دمعا، لهيبا شرر..

تنهدت الأرض لما تراءى

لها البدر يبسم ـ حل الثغر ـ

وقالت:

«هنيئا لك البسمات»

فأنت الذى بِتُّ أرنو له

فى ليالى السمر..

أهيم به

وأعشق لألاءه فى الدجى

رشيقا وديعا

نديم السهر...

وأنت الذى قد وقفت هناك

تراقبنى وترقب دمعى

غلى فانهمر..

أتدرى لماذا بكيت أنا؟

سأفشى لك السر ـ مهما يكن ـ

فما عدت أخشى حلول الخطر..

بكيت لأن بقلبى فيضا

من الحب فاق غزير المطر!!

بكيت لأنى طويت بصدرى

بحراً زخر

بعشق، بود
بعطر بشهد.
بخمر من الخالص المعتصر..
ففاضت «عيونى»
لأنى أنثى،
أعيش وأحيا لذاك الوطر..
لأفرغ حبى، لأسكب بحرى،
لأمنح شهدى، لأعصر خمرى،
لأسمع دقة قلب أمر!
أنا الأرض.. أم الأنوثة–
أحمل بين الحشايا رنين الوتر..
أعيش لأعطى، أعيش لأهوى..
أعيش لأعشق ضوء القمر!..
وعدت من الحلم من سكرتى،
فرددت لحنى، وغنيت فنى،
لمن بات غضا،
يناجى الأنوثة فى مهدها..
عدت، وفى أذنى نغمات
تهادى صداها
وغابت رؤاها،
ليبقى الأثر!!..

«سـر دمـوع الأنثى»، عنوان القـصـيـدة.. هـو الرمـز الفنى للقـصـيـدة.. «فالسر» فى ذاته حياة يخشى عليها وإن كان يخشى منها.. والسر اذ يكون حياة فإن فيه أهواء وأشواق يحرص صاحبها على أن تظل فى ظلال الكتمان لا يطلع عليها غيره أو يطلع عليها من يأتمنه ويثق فيه.. وحين يكون السر هو سر الدموع، فها هنا ثورة ذاتية تبغى تحقيق وجود.. والحياة هنا آلام وأشواق وحنين ورخاء تحت ظلال الحب والرضوان..

فهاهنا ثمة تاريخ لوجود، وتاريخ لحياة وإنه لتاريخ الأنثى وحياة الأنثى.

ونحن فى تقديرنا لهذه القصيدة العمودية، وإن كانت قد كتبت على تقسيمات خاصة تزيد من الجرس الموسيقى فإنها بأفكارها وأشجانها، وإنها بأحلامها ورغباتها وجموحها تكشف عن أن الشعر العمودى سوف تظل له المكانة العليا وإن تقول عليه المتقولون من العجزة والمصابين بداء الادعاء..

وبعد قراءتنا للقصيدة بل ترتيلنا لها تبين لنا أن سر دموع الأنثى هو التاريخ الوجودى لحياة الأنثى.. ولذلك فقد رأينا أن نقسم ذلك التاريخ إلى حلقات أو إيقاعات.. ففى الإيقاع الأول قالت الشاعرة:

أرقت فكان رفيقى القمر

أغنى له فيسمعنى

دون كل البشر

ويطرب لى، فيرسل نورا

كلون الدرر،

وأحكى له ما يجول بفكرى

فينصت لى، ويصغى لما بى،

خجولا حنونا،

جميلا، أغر..

* * *

الشاعرة قد اصطنعت القمر رمزا لذات الغير فهى من ثم تحادثها أو تغنى لها وكأنها تعيش فى نورانية طروب من شأنها أن تورد على خاطرها مشاعر ذاتية من الإحساس بالجمال والخجل والحنان.. هكذا كان الإيقاع الأول فى إحساس ذات الشاعرة بذات الغير.. والمرحلة الثانية أو الإيقاع الذاتى الثانى يأتى فى صورة تساؤل؛ فتقول الشاعرة:

وأسأله عن خفايا القدر؟

فيبسم لى، ويستر خدا

أسيلا صقيلا،

بطرفى حجاب ـ لفرط الخفر ـ

يخبى عن أعين الحائرين

دلالا وسرا، كسر العيون

بسحر الحور..

فالشاعرة من واقع إحساسها الذاتى بوجودها تسائل ذات ذلك الغير عن القدر والمصير.. وهو تساؤل عن مستقبل حبها لم تشأ أن تسفر عنه وإنما جاءت به فى صور معبرة عن جمال الحياء..

وفى المرحلة الثانية خلت الشاعرة إلى ذاتها فقالت:

وجالسته والورى فى سبات

وقد نام طرف الربى والزهره

فأرخيت جفنى

لأسبح فى عالم من خيال

وطرت لألقى أمير السماء

يجول بزهو

ويفصح ما بالظلام انستر ! !

* * *

وما أجمل تصوير الشاعرة لخلوها إلى ذاتها فقالت"

وجالسته والورى فى سبات

وقد نام طرف الربى والزهر

وما كان خلو الشاعرة إلى ذاتها عبثا فقد شاءت أن تطير لتلقى أمير السماء يجول بزهو.. وما كان أمير السماء هنا سوى الذى أعجبها فيه وهو الحب وهو يغامر فى معرفة ما بالظلام انستر..

المرحلة الثالثة وفيها متع التعاطف والتنافر: التعاطف مع الحبيب أو أمير السماء والتنافر مع الناس حيث تقاسى حسدهم وقسوة عيونهم القرحة؛ فقالت الشاعرة:

صحبت الأمير

وجلت وطفت

وعاينت بين ربوع الوهاد

بأرض العباد

عيونا تفيض، تشق الحجر !

فتفصح عن دافئات الكوامن

تهرق دمعا، لهيبا شرر..

فكأن الشاعرة تكابد ـ فى الخيال، والواقع ـ من حسد الحاسدين.. ولكن سرعان ما اطمأن قلب الشاعرة، فقد قالت:

تنهدت الأرض لما تراءى

لها البدر يبسم ـ حلو الثغر ـ

وقالت:

هنيئا لك البسمات

فأنت الذى بت أرنو له

فى ليالى السمر..

أهيم به

وأعشق لألاءه فى الدجى

رشيقا وديعا

نديم السهر..

* * *

والأرض التي تقصدها الشاعرة هنا هى ذاتها، هى الأنثى - فقد شغفت بالبدر وكان شغفها تنهدا فيه دلالة الشوق إلى المحبوب، إلى البدر الذى بادلها الشوق.. ثم ترتفع بمناجاتها لحبيبها إلى مرتبة العشق الصوفى فتقول تدليلا لمحبها:

وأعشق لألاءه فى الدجى

رشيقا وديعا

نديم السهر

وفى الإيقاع الخامس نشهد معابثة العاشقين؛ فتقول الشاعرة:

وأنت الذى قد وقعت هناك،

تراقبنى وترقب دمعى

غلى فانهمر

.. .. ..

وهنا تسمو الشاعرة بدموعها فتجعلها سر العشق، وسر الهوى، وسر الحب، فهى البحر الزاخر، وهى العطر، وهى الخمر الخالص.. فكأن حياة الأنثى بالحب وللحب، فالعشق حياتها لتستديم حياتها.. وقد جسدت الشاعرة تلك المعانى فى قولها:

أنا الأرض - أم الأنوثة-

أحمل بين الحشايا رنين الوتر..

أعيش لأعطى، أعيش لأهوى..

أعيش لأعشق ضوء القمر!..

.. .. ..

وإذا كانت حياة الأنثى بالحب وللحب فكأنها تعيش فى حلم لا ينتهى واقعه وواقع لا ينتهى حلمه.. وإنها لصوفية العشق الأنثوى فى أبعاده.. وفى أحلامه.. وفى آلامه..

■ ■ ■

ليلى تواتى ـ الجزائر

شعور الذات بالذات يعطى ـ فيما يعطى ـ معنى الإباء والكبرياء، ويعطى معنى التعالى على الاستهانة، والصمود فى وجه الاستخفاف ومقاومة الاستغلال..مثل هذا الشعور الذاتى بالذات يأنف الممالأة، كما يأنف الغسن والخداع...

بهذه المعانى الذاتية النفسية جاءت قصيدة: «حصار»[1]، للشاعرة الجزائرية ليلى تواتى، وقد وجدنا فى هذه القصيدة خير تمثيل لشاعريتها الإبداعية التى من الممكن أن تصطنعها فى أعمالها.. وكانت القصيدة:

وحين يجيء المساء

على فرس السرعة

ويغتصب الليل أنفاس هذا الوجود

أخاف الزبانية

وأخشى الرحيل البطيء

وأخشى الركود

وحين تبعثر أوراقك

وتمسى رسائلك الغانية

وتصبح مثل التماثيل تكسو المتاحف

مجرد صوره

(١) مجلة: "المنهل" السعودية، عدد إبريل ٢٠٠٠.

مجرد بدعه

أحطم فيك الرياء

أكسر فيك الغرور

وأمحو الزخارف

وما خلف زيف المرايا

أيا رجلا من بقايا القصاصات

تشكو غبار السنين

أحاصر رجعية الفكر فيك

أراجع كل الدفاتر

وأدعو اللهيب

الحصار هنا كما أشرنا من قبل هو حصار للتهافت والغرور والسطحية والجمود.. وكأن الشاعرة إذ تواجه المتهاتف والمغرور والسطحى والجامد فإنها بدافع من إحساسها الصادق بالوجود تحلم وتجنب نفسها وتجنب غيرها ما يعكر الحياة ويشيع بين أنيسها حياة البطش والبغى والانتهار..

وفى خمسة إيقاعات رفعت ليلى تواتى دائرة الحصار حول الرجل - وكل رجل - الذى تريد أن تردده إلى حقيقة ذاته أو حقيقة وجوده ومن ثم تنقذه من أشكال الضعف والغرور.. وإذ قسمنا القصيدة إلى خمسة إيقاعات فإن ذلك من واقع أن لكل إيقاع صورته التى تتكامل مع الأخرى حتى يكون العمل الفنى متكاملا فى جملته.. فالشاعرة ليلى تواتى تقول فى الإيقاع الأول:

وحين يجيء المساء

على فرس السرعة

ويغتصب الليل أنفاس هذا الوجود

* * *

تستهل الشاعرة القصيدة بحرف العطف: "و" وللعطف هنا دلالة خاصة. فالشاعرة تريد أن تشى إلينا وكأنها تحكى لنا جانبا من قصة حياتها.. وبعد هذا تصور الوجود الذى تحيا فيه فى صفاته وشاراته فكان أن مهدت بالمساء الذى فى صورة تدل على قصره وكأنه مر على فرس السرعة وبعدها جاء الليل؛ فماذا فعل الليل؟ لقد جعلته الشاعرة فى صورة من أزهق روح الوجود، أزهقها بظلمته الكثيفة.. فإذا الوجود وقد فقد النور.. فقد الوضوح.. فقد القدرة على المعرفة والتمييز.. وذلك تحول رهيب بغير شك صورته الشاعرة بقولها فى الإيقاع الثانى:

أخاف الزبانيه

وأخشى الرحيل البطىء

وأخشى الركود

* * *

فهى تخاف الزبانية، والزبانية هم أولئك الأثمة الذين لا يتورعون عن إيذاء الغير، فهم مخيفون دوما.. ثم هى تخشى الرحيل البطىء، فالرحيل فى ذاته ولكنه إذا كان بطيئا فهنا الخوف.. ثم هى أيضاً تخشى الركود، وقد يكون الركود مما لا خشية منه.. وهكذا يفقد الوجود صور الحياة ليبعث الخوف والخشية فى النفس..

ولعل هذين الإيقاعين يمثلان أزمة الخوف الذاتى حين يفقد الوجود

نور الحياة.

ثم تبدأ الشاعرة بعد أن صورت لنا رهبتها من الليل قصتها مع إرادتها وهى تكشف ضروب الزيف والبهتان الذى يثيره الليل أو الذى يثيره غياب النور؛ فتقول:

وحين تبعثر أوراقك

وتمسى رسائلك الفانيه

زوارق من ورق

وتصبح مثل التماثيل تكسو المتاحف

مجرد صوره

مجرد بدعه

* * *

فالشاعرة فى عرضها لما يصنعه من يحتمى بالليل فيجعل منه ستاراً للمخادعة والتضليل فما كلامه آنئذ سوى أوراق زائفة يبعثرها حيثما يشتهى وحتى رسائله التى لن يكون لها جدوى مشهودة فلن تكون سوى زوارق من ورق وأكثر من هذا إنها تصبح فى تفاهتها ونضوبها مما ينقع: "مثل التماثيل تكسو المتاحف مجرد صوره مجرد بدعه"..

أما وقد سفرت حقيقة ذلك المخادع بالحب والمنحرف بآياته والمنتفخ بكيانه، فما على الشاعرة إلا أن تواجهه بالعمل الرادع الذى يرده إلى صوابه.. فقالت فى الإيقاع الرابع:

أحطم فيك الرياء

أكسر فيك الغرور

وأمحو الزخارف

وما خلف زيف المرايا

* * *

فكأن إرادة الوجود عند المرأة يمكنها أن تتصدى بإرادتها الذاتية لرياء الرجل وغروره فتبصره بكيانه وحقيقته وأبعاد ما يجوز له فلا يرجع إلى مالا يتفق مع التقدم بدعوى الحفاظ على التراث.. ولن يكون تصدى المرأة لادعاءات الرجل فى باطنها إلا أن تحاصر رجعيته فتحطم ما لها من مظاهر وأشكال وأقاويل:

أيا رجلا من بقايا القصاصات

تشكو غبار السنين

أحاصر رجعية الفكر فيك

أراجع كل الدفاتر

وأدعو اللهيب

* * *

نازك الملائكة

نازك الملائكة، شاعرة العراق، رمز عظيم من رموز الشعر العربى.. وهى من كوكبة الشاعرات العربيات اللاتى ضربن المثل الأسمى على قدرة المرأة على الإبداع الشعرى فى تفوق واقتدار وإنسانية مترامية الأبعاد متنوعة الأغراض والأهداف.. وذلك يقين بإيمانهن بأنهن لسن أقل من الشعراء.

ونحن إذ نمثل لنازك الملائكة فإن التمثيل لا يفيها قدرها من حيث الدراسة الجمالية التحليلية ولا من حيث الدراسة النفسية لشعرها.. ولا من حيث مكانتها فى مجال الدراسات النقدية التى أظهرت فيها حصافة ووعيا وإنصافا فى تقويم الأعمال الإبداعية فى الشعر.. فذلك كله يوجب دراسة خاصة قائمة بذاتها.

ومن ثم فحسبنا أن نعرض لنازك الملائكة مثلين هما من فلسفة الشعر الوجودى فى الصميم.. الأول، يجسد محنة الذات وهى تعانى القلق من الوجود والقلق على الوجود.. الثانى يجسد الذات وقد دخلت مصطرع الدائرة الكونية للمأساة نبدأ بالمثل الأول، وهو قصيدة: "أنا والليل[1]"، وقد جاء فيها:

(١)

أرجع فالليل تثير مخاوفه قلقى

وأنا وحدى والنجم بعيد فى الأفق

يخدعنى أمل فى فجر لم ينبثق

وحبابة دمع باردة لم تحترق

(١) مجلة: "أخبار الأدب" (مصرية)، ٢٦ مايو ٢٠٠٢.

(٢)

ومددت يدى فرجعت بحفنة ظلماء
وسألت الليل فبؤت ببضعة أصداء
أصداء مغرقة فى سورة إغماء
جاءت تزحف من أغوار الماضى النائى

(٣)

دربى حاولت سدى أن أرفع أستاره
تصخب فى عتمته أشباح ثرثاره
أنكرت الدرب كأن لم أعرف أحجاره
يوماً بالأمس ولم أستكشف أسراره

(٤)

أرجع أواه ألا تسمع صوتى المرهون
لن أبقى وحدى فى هذا الدرب المجنون
هذا الأفق المستغلق حيث النجم عيون
حيث الأشجار هياكل أفكار وظنون

(٥)

تتردد فيه أصوات تنذر حبى
أصوات غادرة تنبح ملء الرحب
صدقنى وارجع أخشى أن تجرح قلبى
صدقنى إنى أسمعها تملأ دربى

(٦)

فى المعبر سعلاة ترفق طيفى بفتور

ووراء المفترق المتشعب بعض قبور

خذ بيدى ولنترك هذا الأفق المهجور

لا تتركنى روحا صارخة فى الديجور

* * *

لعل فى عنوان القصيدة: "أنا والليل"، ما يرمز إلى أن ثمة محنة تعانيها "الآنا" وهى تواجه: "الليل".. فهاهنا واحدية الذات أمام واحدية الليل.. واحدية الذات بهمومها وشطحاتها وأهوائها وآلامها.. بضيقها وحدها، وأيضا بما يراودها من أوهام أو بما يراودها من أحلام حتى ولو كانت أحلاما تخشى سحر الليل وجماله. ولكن حين تواجه الذات الليل أو حين تحيا الذات الليل وقد أثقلتها أوزارها فلا ريب أن يثار التوجس والقلق ويصبح لكل رمز من رموز الليل معنى يثير القلق بل معنى يثرى القلق بدلالاته الوجودية والنفسية وكأنه ثراء ليس له انتهاء..

هذا هو التقابل الوجودى بين الأنا والليل الذى صيرته الشاعرة عنوانا للقصيدة وقد قسمتها إلى ستة إيقاعات لكل إيقاع قافيته التى تتناسب والمعنى المقصود والتى تتفق والرموز المعبرة عما يستكن فى غوار الذات وكأن القافية بجرسها وتواترها الموسيقى تبعث فى الرموز حياة فتجعلها مثيرة للمشاعر ومثيرة للفكر..

نبدأ أولاً بالإيقاع الأول؛ قالت الشاعرة:

ارجع، فالليل تثير مخاوفه قلقى

وأنا وحدى والنجم بعيد فى الأفق

يخدعنى أمل فى فجر لم ينبثق

وحبابة دمع باردة لم تحترق

* * *

الشاعرة تنشد الرجوع خشية الليل ولذلك صدرت القصيدة بكلمة: "أرجع".. والفعل المضارع هنا يثير معنى الحضور الذى لم يتحقق وعلى الرغبة فى الرجوع حددته الشاعرة فى معنى كلى فقالت: "فالليل تثير مخاوفة قلقى".. وهى إذ تخشى الليل فذلك لأن رموز الخوف التى يجنها تثير قلقها.. ثم تحكم الشاعرة دائرة القلق بأن يصبح الليل فى مواجهة متكاملة مع "الأنا" أو الذات وهى فى وحدتها مع النجم البعيد.. وإن جملة: "والنجم بعيد فى الأفق".. لتؤكد عزلة الذات ولتؤكد ما بالليل من مخاوف. وفى هذا الجو المثير وهذه العزلة كان من الطبيعى أن يراود الشاعرة: "أمل فى فجر لم ينبثق".. والمراودة هنا نوع من الخداع، كما يراودها أمل فى: "حبابة دمع باردة لم تحترق".. والحبابة إذ هى تصغير حبه فكأنه أمل فى أقل القليل.. والدمعة الباردة التى لم تحترق هى الدمعة التى يبثقها شعور من الرضى فلم تحترق من الغم ولم تحترق من الأسى.

هذا الإيقاع الأول يمثل الصورة الكلية لمأساة الذات مع الليل أو مأساة الذات مع نفسها حين يقلقها الليل فتخدع فى آمالها..

بعد هذه الصورة الكلية تبدأ صور المخاوف التى تثير القلق فى الظهور، الواحدة تلو الأخرى؛ فكان الإيقاع الثانى:

ومددت يدى فرجعت بجفنة ظلماء

وسألت الليل فبؤت ببضعة أصداء

أصداء مغرقة فى سورة إغماء

جاءت تزحف من أغوار الماضى النائى

* * *

فى هذا الإيقاع تصور الشاعرة رموز الليل فى صور بديعة التجسيد، فالشاعرة مدت يدها إلى الليل رجاء فى الأمل المخادع فلم تحظ منه إلا بحفنة ظلماء.. ثم طلبت من الليل سُؤْلها فكان غاية ما نالته "بضعة أصداء"، وأن يبوثها الليل، معناه أنه خصها وما خصها إلا ببضعة أصداء.. ولم تكن بضعة أصداء فحسب ولكن ذات طبيعة خاصة، كانت أصداء: "مغرقة فى سورة أصداء".. والإغراق هنا هو الشمول الذى لا يترك مجالا للوعى بالواقع، والسورة هى العنف الصاخب الذى يفقد الإنسان وعيه.. وهنا كاءت لفظة: "إغماء" أى فقدان الوعى لتحدد درجة السورة.. ثم صورت الشاعرة حركة الأصداء فى سورتها فى صورة حركة زاحفة: فقالت: "جاءت ترحف من أغوار الماضى".. إذن فأصداء الماضى النائى لها من الصليل ما يسبب الإغماء عن الواقع المشهود. وفى الإيقاع الثالث حاولت الشاعرة أن تشق طريقها وسط أصداء الماضى فقالت:

دربى حاولت سدى أن أرفع أستاره

تصخب فى عتمته أشباح ثرثاره

أنكرت الدرب كأنى لم أعرف أحجاره

يوما بالأمس ولم استكشف أسراره

* * *

تصور الشاعرة فى هذا الإيقاع أولى محاولاتها للتخلص من القلق الذى زحف إليها من أغوار الماضى النائى فحاولت أن تشق طريقها فصورت المحاولة تصويرا إنسانيا قائلة: "دربى حاولت سدى أن أرفع أستاره"..

ولكن ما كان أبشع المحاولة إذ كان الدرب: "تصخب فى عتمته أشباح ثرثاره".. ومن بديع التصوير هنا أن تأتلف كلمة: "تصخب".. مع: "فى عتمته".. مع "أشباح ثرثارة" لتعطى للصورة بشاعتها الصاخبة.. إذ فقدت الذات إمكانية التعرف على دربها ولم تصادف سوى أشباح ثرثارة.. والأشباح الثرثارة فى العتمة هى قسوة المحاولات التى تبذلها الذات فى شق طريقها وقد أنتهى بها المآل إلى أن ضلت طريقها الذى كانت تعمره وتعرف أسراره..

تلك كانت مجاهدات الذات لإثبات وجودها والتعرف على وجودها..

ويزداد الاختلاط والصخب حتى تكاد الذات تفقد الشعور بذاتها فتقول الشاعرة فى الإيقاع الرابع:

أرجع، أواه ألا تسمع صوتى المرهون

لن أبقى وحدى فى هذا الدرب المجنون

هذا الأفق المستغلق حيث النجم عيون

حيث الأشجار هياكل أفكار وظنون

* * *

تأتى لفظة: "ارجع" مرة ثانية ولكن لها هنا معنى خاص هو "الخشية" من الرجوع ولا سيما وقد صارت للقلق صورة حادة مختلطة حتى لكأن الليل فى ظواهرة صورة من قلق الشاعرة فصورتها قد أصبح سجينا مرهونا فكيف ترجع؟ وكيف البقاء فى عزلتها فى هذا الدرب المجنون.. وانقلبت اللا نهاية إلى أفق محدود صار نجمة وكأنه عيون تتجسس عليها.. وأكثر من هذا صارت الأشجار هياكل أفكار وظنون لا تشى بغير سوء والظن والأفكار المعطوبة فهى من ثم نذير شؤم وضلال.

وفى الإيقاع الخامس تتضح معالم القلق فى نذره فيصبح شراً له صفاته المحددة؛ فتقول الشاعرة:

تتـــردد فـــيـــه أصـــوات تـنذر حـــبى

أصـــــوات غــــادرة تـنبـح مـلء الـرحب

صــــدقنى وارجع أخـــشى أن تجـــرح قلبى

صــــدقنى إنى أســـمـعــهـــا تملأ دربى

* * *

إن الشاعرة إذ تخشى ذلك الدرب أو تخشى على ذاتها وهى تقاوم وتجاهد فى شق دربها الوجودى بين ظلمات الماضى وأشباحه وبين أهوال الحاضر وما ينذر به.. والشاعرة فى السطور صارت تسمع أصواتا تتردد فى الدرب وليست الأصوات هنا مأنوسة يتبشر بها ولكنها كانت نذير ضراء لحبها.. فهل كانت تلك الأصوات هى هواجس الذات فى قلقها؟ ربما..

وبلغ من وحشية تلك الأصوات أنها تشبه نباح الكلاب الشرسة الذى غطى المكان كله.. وإذ أصبح الدرب موحش رهيب فإن الشاعرة وهى فى هذا الموقف لم تشأ إلا أن تخاطب ذاتها أو تخاطب "أناها" أن تتجنب تلك الأصوات المنذرة، إنها تخشى أن تجرح قلبها فكأنها تخشى أن تعانى القلق على صورة جديدة.. وهذه الخشية جعلتها تتصور أن أصوات النباح وأصوات الغدر تصطرع فى دربها فهى تهددها أو تهدد ذاتها.

نستطيع أن نقول بناء على تلك الصور أن المحنة هنا هى محنة ما يمكن تسميته: "قلق الخشية".

وتصل ذروة القلق وقمته وفيها يبلغ اضطراب الشاعرة أقصاه، فقالت

فى الإيقاع السادس:

فى المعـــبـــر ســـعـــلاة ترمق طيـــفى بفـــتـــور
ووراء المفـــتـــرق المتـــشـــعب بعض قـــبـــور
خـــذ بيـــدى ولنتـــرك هذا الأفق المهـــجـــور
لاتتـــركنى روحـــا صـــارخـــة فى الديجـــور

* * *

فإذ تقول الشاعرة: "فى المعبر سعلاة"، فكأن فى طريقها حيوان موحش مفزع.. وحين يرمق طيفها بفتور فكأنه لا يعبأ بها ولا يهتم بشأنها.. وإذ تشاهد "وراء المفترق المتشعب بعض قبور". فإن المشهد هنا يصيب الشاعرة بالوجل والرهبة.. ومن هنا ناجت ذاتها فى أن ترتفع فوق تلك المشاهد المفزعة حتى لا تظل تصرخ فى الظلمات على غير هدى.. وكذلك يبلغ القلق نهاية لا تنتهى.

■ ■ ■

القصيدة الثانية:
مـرايا الشمس

(مجلة الآداب ـ بيروت ١٩٧٤)

(أهديت إليها خريطة فلسطين فى إطار)

نامى على أهداب عينى يا خريطتها ، ورفى فى

دمائى

إنى نذرت ، لكى أكسر قيدها ، زمنى نزيف

دمى ، غنائى

آفاقها سأخطها بالورد

أغرس عند "بيت المقدس" الدامى قرنفلة

كبيرة

وأحيلها فى عرض بحر من زهور الماء والدفلى

جزيرة

وأشك عند حدود "عكا" زنبقة

حرّى الغلالة مغدقة

و"اللد" أنفحها برفة وردة جورية

و"جنين" أعطيها شقائق غضة شفقية

و"لغزة" أختار سوسنة معطرة نضيرة

و"لكفر قاسم" ألف ليلكة أبعثرها وأجدلها

ضفيرة

وعلى مشارف أرض "بيسان" سأزرع

ياسمينة

وبنفسجات عند "حيفا" عند "يافا" عند "نابلس"

الطعينة

ولدى مدينة "طولكرم" نرجسة

أصحى بها ذكرى أضاع كالمرايا مشمسة

أهداب عينى ياخريطتها، هنا، نامى عليها

إننى ما بين بياراتها الثكلى سجينة

أمطرتها وردا وعاشت خلف أسوار انفعالاتى

مدائنها الجميلات الحزينة

حتى زرعت فؤادى الخابى الشموع على

خريطتها مدينة

* * *

لا، لا،

دعى الأزهار يا كفى! خريطتها سأنقطها

بدمعى

سأخط بالعبرات كل حدود "ناصرتى"

وبالشهقات أبنى "بئر سبعى"

سأحيط أسوار "الجليل" بخضرة ريانة

تنثال من ألمى ورفضى

وسأمنح "اللطرون" عصف رياح أحزانى

أسيجها بنبضى

والطفله السمراء "رام الله" أرقدها على

مهد

يرطب حرّه ثلج الدموع

والحزن حول غطائه الوردى أشرعة، مواويل،

شموع

وسأزرع القلب الكئيب شجيرة، قمرا يضوى،

كل أرض

فمن الشمال إلى الجنوب قرى مغمسة بدمعى

وورود أحزانى تعشش فى مدائنها

يقطر كل زواية وضلع

وبأدمعى حددت أرصفة الشوارع فى "الخليل"

ورشفت من حزنى جرارا من عبير وارتويت

من العويل

* * *

لا، لا، برئت من الحدود الدامعه

وجزعت أن ترنو إلى خريطتى من هذه المدن الحزانى

إنى سأشعل فى رباها ثورة، غضبا، دخانا

ولدى القرى السود العيون الضارعة

سأقيم من وهج القنابل، مهرجانا

ويضوع عطر الموت، يسكر من تموجه عدانا

لا وردى البض الملون سوف يشفى وخزة

الذكرى

ولا عبراتى الحرى الغزار

لا بل أسور بالخناجر والمدى تلك الديار

وأنيمها فى غابة مسنونة الأشجار

تجرح بالسكاكين الحداد اللاسعة

بالعنف تنتزع المروج الضائعة

سأطير، أغرس خنجراً فى باب "عكا"

وأقيم حول "القدس" أرصفة الصواعق،

وأدك "تل أبيب" دكا

سأخيط "غزة" بالقذائف

سوف أبذر حول "يافا" حقل ألغام ونار

فى الليل أشعله حدائق جلنار

وسأفرش المدن الوديعة بالصواريخ المحبة

والمدافع

ـ الله أكبر يا عرائش!

يا قناطر ؟

يا شوارع

إنى سأبذر فيك أسلحتى وأنتظر الحصاد

وسأوقظ الربوات فيك على براكن التحدى

والعناد

قسما ! وأرفض أن أبلل أغنياتى بالمدافع .

* * *

ووضعت بين يدى خارطتى ،

رأيت ربى مدائنها خواء

مخذولة الطرقات ، يذرع صمتها اللا شىء ،

يسكنها الهواء

ليلاتها عدم ، ظهيرتها ذبول

يمتصنى ، يقصى خطاى ودون بياراتها

الظمأى يحول

ويحيل خارطتى نثاراً من طلول

أحجارها لا نبض فيها ، لاعروق ، ولا دماء

حتى نهيبى يستحيل إلى انطفاء

وحرثت صخرا ، لم أجد فى الصخر زنبقة

انتصارى

وجبين فجرى ضاع منى

والضباب دنا وأسدل سترة غطى نهارى

ومضغت أشواك اندحارى

ساحاتها دونى ملفعة، يعز إلى مشارفها الوصول

كيف الوصول؟

والليل يفصلنا وتجرفنا السيول

تتساقط الأحلام ميتة وتنكسر الحلول

وتخوننى الأيام،

تسقط من خلال أصابعى حتى الفصول

وشعرت أنى قد بعدت، بعدت، واحتجب اللقاء يبست عناقيد الرجاء

وتمددت بينى وبين تلالها مدن البكاء.

وعرفت سر البعد، سر التيه

إنى قد نسيت

أن أنقش اسم الله فوق صخورها

وحرمتها من ضوئه

من دفئه

عذرا لعطر ترابها، وورودها، ونهورها

أفرغتها من سر قوتها، رضيت

لربوعها الفقر الحزين، منحتها الجدب المميت

* * *

كلا، سأرجع للخريطة،

أنثر لقرآن أجنحة على كل المزارع

آياته أسقى بها عطش الشوارع

حتى أرى اسم الله محفوراً على شجراتها

مستودعا فى قلب تعريشاتها

متألقا فى ذبذبات حنين أغنياتها

حتى أرى اسم الله أنداء وخضرة

وشذى ووفرة

فى كل بياراتها

* * *

إنى سأكسر قيد خارطتى بأسلحتى جميعا :

ورد، ودمعى، والسكاكين الحداد، وذكر ربى

ستشق لى ومضاتها دربا سريعا

حتى أرانى فى فلسطين: نجوم ملء دربى

وشموع ميلاد، وصحو، خلف هدبى

أمشى، أحرر باسم ربى، بالسلاح

بالورد، بالدمع المضىء، مدائن الدم والجراح

حتى تتاح لنا، لها، لشتات أهليها معانقة

الصباح

وتعود خارطتى الحبيبة ملك قلبى

تحت هدبى

لا يجوب سفوحها غيرى أنا

غير الأغانى، والعروبة، والرياح

وأحس خارطتى ترفرف كوكبا

فى لانهايات المدى النائى

وينبت لى جناح

* * *

قصيدتنا الثانية لنازك الملائكة هى: "مرايا الشمس".. وقد جاءت رداً على إهدائها خريطة فلسطين فى إطار.. وقد صورت بها الشاعرة الذات العربية وهى بين محنة الحاضر وأمل المستقبل..

وليس من اليسير تصوير المحنة بإيراد بعض المصائب هنا وبعض المصائب هناك وقع فيها دمار وخراب.. ولكن الصعب حقاً أن نجعل المحنة الفلسطينية رمزاً للمحنة العربية فيكون تصورها فيما تعانيه الذات العربية فى واقعها وما تأمل فيه فى مستقبلها وعما إذا كان لها مستقبل مرجو أم أن المسألة لا تزيد عن كونها أضغاث أحلام.. ولذلك فإن قصيدة: "مرايا الشمس"، تصور مدى عمق حب العربى لوطنه ولأمته.. ومن ثم فقد أتت الشاعرة بآيات ذلك الحب على نحو من التكامل الإيقاعى بصور يصعب إلغاء جزء منها أو الاستغناء عنه.

وإن من مميزات هذه القصيدة أنها تجسد حقيقة الوعى العربى.. فالذات العربية تحب الخير وتحب السلام وتحب الحرية، وكل ذلك الحب باعث من الإيمان الذى فطرت عليه.. ومن هنا لم تكن القصيدة تعبيرا عن أسى الشاعرة على ما أصاب فلسطين بل أسى على ما أصاب العرب فى مقوماتهم الإنسانية..

جاءت القصيدة رداً على خريطة لفلسطين أهديت للشاعرة وقد صورت عليها مواقع المدن الفلسطينية وأشهر معالمها الجغرافية.. فكان الإيقاع الأول ترنيمة حب لكل مدينة وترنيمة الحب هى أجمل الهدايا ولاسيما حين تكون الزهور والورود عنوانها.. وها هى ذى الشاعرة تناجى مدن الخريطة مناجاة الأسى الذى أظهره التصوير الذاتى النفسى فقالت:

نامي على أهداب عيني ياخريطتها ورفى

في دمائي

إني نذرت لكي أكسِّر قيدها، زمني، نزيف

دمي، غنائي

آفاقها سأخطها بالورد،

أغرس عند "بيت المقدس" الدامي قرنفلة

كبيرة

وأحيلها في عرض بحر من زهور الماء والدفلي

جزيرة

وأشك عند حدود "عكا" زنبقة

حري الغلالة مغدقة

و"اللد" أنفحها برفة وردة جورية

و"جنين" أعطيها شقائق غضبة، شفقيه

"ولغزة" أحتار سوسنة معطرةً نضيره

و"لكفر قاسم" ألف ليلكة أبعثرها وأجدلها

ضفيرة

وعلى مشارف أرض "بيسان" سأزرع

ياسمينه

وبنفسجات عند "حيفا" عند "يافا" عند

"نابلس" الطعينه

ولدى مدينة "طولكرم" نرجسه

أصحى بها ذكرى أضاح كالمرايا مشمسه

أهداب عينى، يا خريطتها، هنا، نامى عليها

إننى ما بين بياراتها الثكلى سجينه

أمطرتها وردا، وعاشت خلف أسوار انفعالاتى

مدائنها الجميلات الحزينه

حتى زرعت فؤادى الخابى الشموع على

خريطتها مدينه

* * *

فالشاعرة تفتتح الإيقاع بقولها:

نامى على أهداب عينى يا خريطتها، ورفى فى دمائى..

إنى نذرت لكى أكسِّر قيدها، زمنى، نزيف دمى، غنائى

فجملة: "نامى علي أهداب عينى" تصور مدى الحنان الذى تكنه الشاعرة لفلسطين، وأما "ورفى فى دمائى" فهى تصور عمق حب الشاعرة لفلسطين.. وفى "إنى نذرت" قسم الإرادة التى لا تتراجع، وقد نذرت بماذا؟ نذرت كلّ رموز الكفاح من أجلها. وأولها أن تكسر القيد، ثم تناضل

الزمن، ثم الفداء بالدم، ثم ترانيم الحب. ومن علامات حبها أنها ستخط آفاقها أو مدنها بالورد.. فبماذا نفحت كل مدينة؟ هاهنا إحساس بحب كل مدينة، وها هنـ احساس بجمال الحياة التى تنشدها لكل مدينة فقالت الشاعرة:

أغرس عند "بيت المقدس" الدامى قرنفلة كبيره

وأحيلها فى عرض بحر من زهور الماء والدفلى جزيره

وأشك عند حدود "عكا" زنبقة

حرّى الغلالة مغدقة

و"اللد" أنفحها برفة وردة جورية

و"جنين" أعطيها شقائق غضة شفقية

و"لغزة" أختار سوسنة معطرة نضيره

و"لكفر قاسم" ألف ليلكة أبعثرها وأجدلها ضفيره

وعلى مشارف أرض "بيسان" سأزرع ياسمينه

وبنفسجات عند "حيفا" عند "يافا" عند "نابلى"

الطعينه

ولدى مدينة "طولكرم نرجسه

أصحى بها ذكرى أضاح كالمرايا مشمسه

* * *

ثم تعود الشاعرة لتبث أهداب عينها أن تنام على الخريطة وكيف تنام فى الوقت الذى هى - أى الشاعرة بين بياراتها الثكلى سجينه؟ وهذا هو التقابل المعبر عن محنة الذات وقد أثرت الشاعرة معانيها بقولها عن

المدن: "أمطرتها وردا وعاشت خلف أسوار انفعالاتى مدائنها الجميلات الحزينة"..

ثم تختتم الشاعرة الإيقاع بنبرة من الإحساس الوجيع وقد صورته بقولها: "حتى زرعت فؤادى الخابى الشموع على خريطتها مدينة"..

وهكذا زرعت فؤادها المحزون بشموع، والشموع فى ذاتها إشارة على الحزن، فكأن الشاعرة قد ضاعفت من حزن فؤادها.. ومما نلاحظه أن معنى الفواد غير معنى القلب.. فالقلب جماع المشاعر أو الصورة الكلية للوجدان على حين أن "الفؤاد" يعبر عن حدة الإحساس وعمقه فى المواقف الجزئية.

* * *

ثم ننتقل إلى الإيقاع الثانى وقد جاء فيه:

لا، لا،

دعى الأزهار ياكفى خريطتها سأنقلها بدمعى

سأخط بالعبرات كل حدود "ناصرة"

وبالشهقات أبنى "بئر سبعى"

سأحيط أسوار "الجليل" بخضرة ريانة

تنثال من ألمى ورفضى

وسأفتح "اللطرون" عصف رياح أحزانى

أسيجها بنبضى

والطفلة السمراء "رام الله" أرقدها على مهد

يرطب حرّه ثلج الدموع

والحزن حول غطائه الوردى أشرعه، مواويل، شموع
وسأزرع القلب الكئيب شجيرة، قمرا يضوى
كل أرض
فمن الشمال إلى الجنوب قرى مغمسة بدمعى
وورود أحزانى تعيش فى مدائنها
يقطر كل زاوية وضلع
وبأدمعى حددت أرصفة الشوارع فى "الخليل"
ورشفت من حزنى جراراً من عبير وارتويت
من العويل

* * *

الشاعرة لا تكتفى بأن تزين المدن الفسطينية بأجمل الزهور وأزكاها موشاة بحزن رقيق ولكنها تطلب من كفها أن تكف عن تقديم الأزهار؛ لأنها ستقدم الدموع بدلها.. فلعل الدموع أعمق تعبيراً وأدل على مضاضة الحزن - ستقدم الدموع البعض مدن فلسطين وتضفى على بعضها الآخر رمزاً خاصة تنطق بالحزن هذا مع ما لكل مدينة من صفة متميزة.. فقالت:

سأخط بالعبرات كل حدود "ناصرتى"
وبالشهقات أبنى "بئر سبعى"

ومن بديع وصفها أنها تحيط أسوار "الجليل" بخضرة ريانة تنثال من الألم والرفض فهنا اجتمع متقابلان انبثق أحدهما من الآخر هما الخضرة الريانة والألم والرفض.. أما "اللطرون":

وسأمنح "اللطرون" عصف أحزانى أسيجها بنبضى

ودقة التصوير المتداخل هنا، أن الشاعرة إذ تمنح مدينة "اللطرون" عصف رياح أحزانها فسوف تجعل سياجها من نبضها أى من حياتها.. ومن رقيق وصف الشاعرة وتصويرها التكوينى أن تجعل "رام الله" طفلة سمراء تنميها على مهاد وثير فتقول: "والطفلة السمراء "رام الله" أرقدها على مهد: وأيضا هنا تقابل جميل إذ جعلت الشاعرة من الدموع الحارة ثلجا يرطب المهاد، أليس فى ذلك دلالة على حرقة الأسى؟

إذن فالحزن إذ شمل المدن فقد شمل القرى جميعها فهى مغمسة بالدمع.. ورغم هذا الأسى فلا زال الأمل يعمر القلب شجيرة، بل قمرا: "وسأزرع القلب الكئيب شجيرة، قمرا يضىء كل أرض".. ومن بديع الرمزية هنا أن الشاعرة جعلت الورود والأحزان والدموع تعشش فى مدائنها، والتعشيش لا يكون إلا فى الخرائب.. ومن تضاد التعبيرات الجميلة أن تقول الشاعرة: "ورشفت من حزنى جرارا من عبير وارتويت من العويل".. فكأن العبير هو ماء الأحزان التى ارتشفتها الشاعرة وكذلك حين ارتوت من العويل.. فالارتواء لا يكون إلا بالماء البارد أما حين يكون عويلا فلن يكون سوى حسرات ارتفع نشيجها..

لكن الشاعرة لا تجد العزاء فى الورود، ولا تجد العزاء فى الدموع.. فماذا تصنع إذن؟ لابد من اتخاذ موقف جديد أنفع وأجدى.. وإنه للعمل، فأى عمل؟ تقول الشاعرة فى هذه المرحلة الجديدة:

لا، لا، برئت من الحديد الدامعة

وجزعت أن ترنوا إلى خريطتى من هذه المدن الحزانى

إنى سأشعل فى رباها ثورة، غضبا، دخانا

ولدى القرى السود العيون الضارعة

سأقيم من وهج القنابل مهرجانا

ويضوع عطر الموت، يسكر من تموجه عدانا

لا وردى البصن الملون سوف يشفى وخزة الذكرى

ولا عبرات الحرى الغزار

لا بن أسور بالخناجر والمدى تلك الديار

وأنيمها فى غابة مسنونة الأشجار

تجرح بالسكاكين الحداد اللاسعه

بالعنف تنتزع المروج الضائعة

سأطير، أغرس خنجرا فى باب "عكا"

وأقيم حول "القدس" أرصفة الصواعق

أزرع الأسوار شوكا

وأدك "تل أبيب" دكا

سأخيط "غزة" بالقذائف

سوف أبذر حول "يافا" حقل ألغام ونار

فى الليل أشعله حرائق جلنار

وسأفرش المدن الوديعة بالصواريخ المحبة والمدافع

- الله أكبر ياعرائش!

يا قناطر؟

يا شوارع

إنى سأبذر فيك أسلحتى وأنتظر الحصاد

وسأوقظ الربوات فيك على براكين التحدى والعناد

قسما ! وأرفض أن أبلل أغنياتى بالمدامع .

* * *

هذه المرحلة هى مرحلة النضال المسلح فما عادت تفلح الزهور ولا الدموع والجزع إنما الثورة الشاملة صورتها الشاعرة بقولها : "إننى سأشعل فى رباها ثورة، غضبا، دخانا.. "إذن فسوف تكون الثورة جحيما.. وأهم من هذا كله فى الثورة": ولدى القرى السود العيون الضارعة" أى وهن مبتهلات إلى الله، والابتهال إيمان وثقة، أن ينصر المجاهدين. والنضال المسلح بالنسبة للشاعرة والمجاهدين سيكون مهرجانا، والمهرجان فرح عارم وسرور غامر فهم يجاهدون فى ضراوة سعداء بالقتال: "سأقيم من وهج القنابل مهرجانا".. وجميل من الشاعرة أن تصور الغاز الذى ينطلق من القنابل فى محتدم القتال - وذلك فى تضاد رمزى إحيائى لخلق معنى جديد - بأنه "عطر الموت"، فهاهنا ثمة تضاد إذ تقول الشاعرة: "ويضوع عطر الموت يسكر من تموجه عدانا"..

أجل، لا وقت للورود، لا وقت للدموع الغزار.. بل السلاح، السلاح..

وتكون الشاعرة صورا، ولو أنها ساذجة إلا أنها عميقة المعنى فى الدلالة على الحمية القتالية التى تتأجج فى صدر الشاعرة لمحاربة العدو فكل ما فى حياتها سوف يزود بالسلاح؛ فقالت:

لا ، بل أسور بالخناجر والمدى تلك الديار

وأنيمها فى غابة مسنونة الأشجار

تجرح بالسكاكين الحداد اللاسعه

بالعنف تنتزع المروج الضائعة

* * *

أما المدن التى استعمرها اليهود فقد تعاملت معها الشاعرة بما تستحقه وبما يتلاءم معها؛ فقالت:

سأطير، أغرس خنجرا فى باب "عكا"

وأقيم حول "القدس" أرصفة الصواعق،

أزرع الأسوار شوكا

وأدك "تل أبيب" دكا

سأخيط "غزة" بالقذائف

سوف أبذر حول "يافا" حقل ألغام ونار

فى الليل أشعله حرائق جلنار

* * *

ومن عمق التعبير مع سذاجته قول الشاعرة عن كيفية استخدام سلاح الألغام: "سوف أبذر حول يافا حقل ألغام ونار"، فكأنها ستنشر الألغام كما ترش حقلا بالذور.. وعن المدن الفسطينية نفسها فبدل أن تقول: إنها المدن الفلسطينية فقد وصفتها بأنها "المدن الوديعة". والوداعة محبة وسلام.. فكيف تسلحها؟ قالت: "وسأفرش المدن الوديعة بالصواريخ".. والفرش هنا دلالة عميقة على تكثيف التسليح بالصواريخ والمدافع، بحيث لا تترك شبرا من الأرض بغير أن يتسلح. وقد وصفت الشاعرة تلك الصواريخ تصويرا رمزيا جميلا بأنها صواريخ محبة: "وسأفرش المدن الوديعة بالصواريخ المحبة والمدافع.

ثم تنطلق الشاعرة فى نداءات متواصلة وكأنها النذير بأن تحيل كل مكان فى الأرض الفلسطينية إلى براكين للتحدى والعناء.. وما أروع النذير حين صدرته الشاعرة باسم الله، فقالت: "الله أكبر"..

* * *

تنتقل الشاعرة إلى المرحلة الرابعة فى حركة "مرايا الشمس"، لتشهدنا بشاعة الدمار والخراب الذى حاق بالأرض الفلسطينية حيث احتضرت فيها رموز الحياة.. ويمكن تقسيم هذه المرحلة إلى ثلاث حركات.. الحركة الأولى وفيها لا تقع أعيننا إلا على مشاهد الخراب.. وقد جاء التكوين البيانى للمشاهد على غرار تركيبى فى تكوين رمزى متقابل الدلالات لإحياء كل دلالة بما يقابلها لإعطائى صورة جديدة ذات طبيعية جديدة وسمت لم يكن فى الحسبان، يستثير خيالنا وفكرنا وتمثلنا لما نقرأ أو نشهد.. فاصطناع التكوين التركيبى الرمزى هو ما تميزت به الشاعرة نازك الملائكة حتى لتجعلنا فى توفز شعورى وخيالى محتدم..

قالت الشاعرة فى الحركة الأولى حيث مشاهد الخراب:

ووضعت بين يدى خارطتى

رأيت ربى مدائنها خواء

مخذولة الطرقات يزرع صمتها اللا شيء، يسكنها الهواء

ليلاتها عدم، ظهيرتها ذبول

يمتضى، يقصى خطاى ودون بياراتها الظمآى يحول

ويحيل خارطتى نثارا من طلول

أحجارها لا نبض فيها لا عروق ولا دماء

حتى لهيبى يستحيل إلى انطفاء

وحرثت صخرا، لم أجد فى الصخر زنبقة انتصارى

وجبين فجرى ضاع منى

والضباب دنا وأسدل سترة غطى نهارى

ومضغت أشواك اندحارى

ساحاتها دونى ملفعة، يعز إلى مشارفها الوصول

* * *

فى الحركة الأولى هذه تنتقل الشاعرة إلى الواقع المعاش.. فماذا تجد وقد فردت خريطتها؟ المدن خواء، والطرقات مخذولة، والصمت يمشى أو يذرع اللا شىء، ليلاتها عدم، والظهيرة ذبول فى كل ملامح الحياة حتى أنه يمتص حياة الشاعرة فيبعدها عن البيارات التى يكاد يقتلها العطش.. وهكذا تستحيل حياة الخارطة إلى مجرد بقايا من أطلال..

وفى هذه الحركة تعبر الشاعرة بما هو غاية فى الجمال الرمزى حين تصف البيوت بقولها: "أحجارها لا نبض فيها، لا عروق، ولا دماء".. "حتى لهيبى يستحيل إلى انطفاء".. حتى الأرض تحولت إلى صخور": وحرثت صخرا، لم أجد فى الصخر زنبقة انتصارى".. وبهذا التكوين التركيبى الرمزى تصف الشاعرة ما ألم بها من فاجعة نفسية فتقول: "وجبين فجرى ضاع منى.. والضباب دنا وأسدل سترة، غطى نهارى ومضغت أشواك اندحارى".. وتصف الشاعرة محنتها على نحو يستثير الشعور العميق بالأسى والأسف فتقول معبرة عن أيام المحنة ولياليها وفصولها: "والليل يفصلنا وتجرفنا السيول

تتساقط الأحلام ميتة وتنكسر الحلول وتخوننى الأيام

تسقط من خلال أصابعى حتى الفصول"

وتصل المحنة غايتها فقد: "يبست عناقيد الرجاء. وتمددت بينى وبين تلالها مدن البكاء"

... ثم الحركة الثانية وقد انكشف فيها سر المحنة التى أبعدت الشاعرة

عن أرضها وقذفت بها فى التيه، السر أنها قد نسيت نفحة الإيمان بالله.. وهنا صورت الشاعرة ذلك النسيان بأنه حرم الأرض الفلسطينية من كل خير.. حرمها من الضوء والدفء والعطر والماء:

إنى قد نسيت أن أنقش اسم الله فوق صخورها

وحرمتها من ضوئه، من دفئه

عذرا لعطر ترابها وورودها ونهورها

أفرغتها من سر قوتها

ثم استسلمت للخراب:

"رضيت لربوعها الفقر الحزين، منحتها الجدب المميت"

... والحركة الثالثة هى الرجوع إلى الإيمان بل الرجوع إلى القرآن.. وما أجمل الشاعرة وهى تصور العودة إلى القرآن بأنها عودة العمل وعودة البناء وعودة الإحياء.. وما أدق إحساس الشاعرة وما أجمل حبها وأعمق يقينها حين قالت:

كلا، سأرجع للخريطة

أنثر القرآن أجنحة على كل المزارع

آياته أسقى بها عطش الشوارع

حتى أرى اسم الله محفورا على شجراتها

مستودعا فى قلب تعريشاتها

متألقا فى ذبذبات حنين أغنياتها

حتى أرى اسم الله أنداء وخضره

وشذى ووفره.. فى كل بياراتها

* * *

والقـرآن إيمان.. والقـرآن جـهـاد.. والقـرآن حـرية لا تتـخـاذل بل تصطنع من الحيـاة مـا يحيـى الحيـاة.. وهنا تأتى المرحلة الخـامسـة فيـهـا الأسلحـة جـمـيـعـهـا دسـتـور العـرب فـى تحـررهم من أجل العـودة أعـزاء كـرمـاء: فـقـالت الشـاعرة:

إنى سأكسر قيد خارطتى بأسلحتى جميعا:

وردى، ودمعى، والسكاكين الحداد، وذكر ربى

ستشق لى ومضاتها دربا سريعا

حتى أرانى فى فلسطين: نجوم ملء دربى

وشموع ميلاد، وصحو خلف هدبى

أمشى أحرر باسم ربى بالسلاح

بالورد، بالدمع المضىء، مدائن الدم والجراح

حتى تتاح لنا، لها، لشتات أهليها معانقة الصباح

وتعود خارطتى الحبيبة ملك قلبى تحت هدبى

لا يجوب سفوحها غيرى أنا.. غير الأغانى والعروبة والرياح

وأحس خارطتى ترفرف كوكبا.. فى لا نهايات المدى النائى

وينبت لى جناح

* * *

هكذا نـازك المـلائكة شـاعـرية مـبـدعـة على أصل مـا يكون وأعـمق مـا يكون.. وأجمل ما يكون..

عائشة الخواجا فلسطين

شاعرتنا الفلسطينية عائشة الخواجا تعطى بقصيدتها: "حسن الفلسطينى وثورة الحجارة" صورة نضالية لهذه الثورة.. وهى تقدمها منذ بدايتها فى أهم مظاهرها وذلك على نسق تشخيصى ندرك منه قسوة الجهاد الذى يقوم المجاهدون بتبعاته وهم يتصدون للآلة العسكرية الصهيونية.. وإن أهم ما تمتاز به القصيدة سهولتها وعذوبتها حتى أنها تصلح لأن تكون نشيداً يتغنى به المجاهدون الفلسطينيون وهم فى معترك قتالهم مع العدو.

والشاعرة فى حماستها لم تشأ أن تتعمق فى الصور والأفكار وإنما أتت بها فى سذاجة قريبة إلى القلب توقظ الوعى وتذكره وتزكى الإرادة وتستنهض النخوة..

ومن أهم مظاهر القصيدة أن الشاعرة تتمنى الكثير والكثير لتكون فى صف المناضلين فى سبيل عروبة فلسطين..

فمن أمنياتها: "أن تكون الخناجر.. وأن تكون الصواعق.. وأن تكون البحور المائجات والسيوف الماضيات.. والمشاكل والجداول والسفوح الحانيات.. والسواقى الباردات..."

وفى الختام يقوم حفل وداع لشهيد..

.. فما أعذب هذه القصيدة التى تبعث فينا الشوق لا إلى قراءتها فحسب بل إلى معرفة كيف واجه حسن الفلسطينى بالحجارة الإجرام اليهودى..

فمع القصيدة:

* * *

احذر الأعداء

واحذر مكر أبناء الحرام

فالأرض ياولدى..

أرض الأحبة والنبيين الأوائل

والمياه لنا قراخ..

* * *

حسنُ حبيبُ الكُلِّ

يرقبه الصغار من الصباح

إلى الروح..

ويعود الأحزان

والأحلام يهديهم طفولته

التي لم ينسها..

عمر الكفاح

ليقول - يا أخت اقعدى

حتى الصباح

فإذا تأخرت اركضى

نحو المراح..

روحى ابحثى عنى

بهاتيك البطاح..

أو ربما زاد المزاج..

فيقول: انسى فالشهيد له فضاء..

والنزيف له رباح..

* * *

حسن فلسطيني..

من أرض الصراعْ

في أرضه وسمائه

كان المحيى في الضياع

حسن وتعزفه كروم التين

والزيتون

تعرفه الأسنة والأعنة

والحجارة في القلاع

دوما يفكر في القرى

خلف المخيم والمدائن

والمشاعْ..

ولها يغني

موطني.. يا موطني..

ويهيم حبا. فالصبية

حبه الثاني..

تربت في القطاعُ..

وإذا رأى أخويه يبكى

للطفولة في خشوع

مالدمعته انقشاع

يارب .

جنبهم يهود بأرضنا

بشفاعة القرآن

والهادى الشفيع..

* * *

من صُلب شعب يرتجى أهلاً..

يهيم مشرداً

عرفته شاسعة البرارى لاجئا..

أما المنون وطعمُها

فلعله الشيء الذى لم ينسه..

ولعله الزاد

الذى واناه

في كل البقاع

عذرا أخى

ماضاق بالحب الكبير وحجمه

إلا ضحايا الانصياع..

حسنُ يقول :

أنا لفاشست رُعاع..

حجر تحدى فى مواجهة

الغزاة وما أطاع..

* * *

حسن جميل الوجه

يهفو للقصيدة..

حسن بنا والحسنُ يا أختى

البعيدة..

لن يُعدم الإيمان

فى القلب الفسيح

ولن تهون

به العقيدة..

ياليتنى كنت الخناجر

ياحسن

كى أطعن الصدر اليهودى..

الذى ملأ الدنيا

حقداً وأشعلها فتن

يا ليتنى كنت الصواعق

ياحسن

كى أحرق الأعداء

إذا راعوا الأحبة

فى الوطن

يا ليتنى كنت الصواعق والدمار..

لجعلت أعداء الحياة

الزارعين الخوف

فى قلب الديار..

هم وحدهم بعض الثمن..

يا ليتنى كنت البحور المائجات..

لدفعت أمواجى لتجليهم

عن الأرض.. التى اغتصبوا

وتغسل بعدَهُم

تلك الربوع الطاهراتْ..

ياليتنى كنت السيوفَ الماضيات..

لكنت أشفيتُ الصدور

الكامدات..

ياليتنى كنت المشاكل

ياحسن..

لزرعت فى أيامهم

كل المحن..

ياليت أسيافا لنا..

صدقت كما شاء الوطن..

لكنه وقتُ التمزق

والتفرق لم يشأ

أن ينقضى

إلا وفى جنبات

أقداس الحمى.. الصوت الكريهُ

لمن رطن

فاخترت أن تمضى..

وصوتك لى الصدى

ترديده الأبدى لن..

تريده الأبدى لن..

ترديده الأبدى لن..

* * *

ياليتنى كنتُ الجداول

ياحسن

لأجىء للروح الشهيد..

فى كل صبح

فى هنيهات المساءْ

وأكون فى ظمأ الظما..

طلاً ندى

قطرات ماءْ..

كي أسقي الأزهارَ

حولك..

ولتكن.. ثوبا طويلاً

لا كَفَنْ

غطّاكَ.. من ورد الوطنْ..

* * *

ياليتنى كنتُ السفوح

الحانيات

وبنسمتى أهفو إليك..

ألطِّفُ الجو الشديد

وأحضن الوجه الشهيد

أعطيه من عظمى..

ومن قلبى سياجا

إذ يعز على الشريد..

* * *

ياليتنى كنت السواقى

الباردات

كى تستقى مائى الصبايا

التائهات..

تبتل من مائى

قلوب الواردات ترتاد منى القطر

جرّات البناتْ

عند الغروب يزرننى

يسألننى ياساقية

هلا رأيت لنا حسنْ؟

أرأيته مجروح ساق

أو قَدمْ..؟

فأجيبهن وفى شراييني

ألم..

قد كان عندى أىْ نعمْ..

قد بل وجها وارتوى

ومضى على سيماه

بادية تعذبه

أعاصير الزمنْ

* * *

ياليتنى..

كفكفت دمعك يا حسنْ

وليتنى رفرفت

عصفوراً حنونْ

أشدو إليك

وللصغار إذ بدمائهم

كتبوا عبارة

لن نخون

كتبوا عبارة

لن نخون

* * *

لا تمزعى ياخالتى

من قبة الثوب

المطرز قطعة

هذا لنا عين الوهن

وقف الشباب وكبروا

الله أكبرُ..

يا تصاريف الزمان الممتهن

أوَ ما سمعت غناءهم؟

لماتوسطهم حسن..؟

قد شُقتِ الأرض استحالت

هزة..

لما أتوك بدبكةٍ

وتحلقوا حول الشهيد..

تهادروا دحْية..

ياصوت نبض قلوبهم

أشجى له كل الزلازل

فاستفاقت من تجاويف الوطن

ياضرب خطو رفاقه

سمىً عليه من الردى

فأبى شحوب الوجه

وازدان احتقن

وأكفهمْ ياخالتى

منها يطير شعاع أنجمهم

ولا.. يبدو على أكتافهم

أثر الغبار أو الحَزَنْ

يا خالتى

أخشى على أصحابه

أن يدمعوا

إن اليهود تجمعوا

حول الزفاف

لكى يقال عن الشباب

انفض سامرهم

وما ظلوا معا..

لكننى والله

لماروددا ترويدة التوديع..

خلتُ بلحنهم

أشياء لم يعجب

لها سمعى

وما يحنى لها

من عزمهم ظهر الزمن

* * *

آ.. لو سمعت ضجيجهم..

أو.. لو لمحت رقابهم

كانت تحوّط كلها

برموز "حطات"

لها لون عجب

شاهدتهم..

فأنا وقفت وراءهم

لم يغسلوا يا خالتى

جسم الحبيبْ

كانت دماه

تجف فوق الكعب

ماغنّى لها

أبداً طبيب

وتواجه الأعداء

تحت عباءة المختار

ينفضهم وجيب

يستشعرون الغضبة الحمراء

ترهبهم تضاريسُ الإشارات

الموقعةِ الأصابع

فى ربى الوطن السليْب

* * *

قومى له يا خالتى

قدحان وقت وداعه

لا تلمسى وجناته بالدمع

واجتنبى الرقيب

إن شئت هيا حدِّثيه

عن الأحبة.. والعَتابا

أو تغنى بالهوينا

كم أحب العزفَ

من ناى الغريبِ

إلى الغريبْ

سعاد الصباح الكويت

من الجميل أن يتولى الشاعر بنفسه شرح سيرته الذاتية الإبداعية وهو يحلق فى آفاق الحياة ليحقق وجوده عالماً من الحب والتعاطف النبيل.. ثم يترك لنا حريتنا فى التذوق والاستمتاع، ويترك لنا حريتنا فى أن نقول: أجل، لقد صدق فى إبداعه.. وإنه لنعم الشاعر..

وكذلك كانت الشاعرة الكويتية سعاد الصباح حين تولت بنفسها شرح السيرة الذاتية لشاعريتها.. ومن ثم فإننا نورد الحوار الذى دار بينها وبين أحد الصحفيين، وفيه تصوير لرسالتها كشاعرة عربية.

وقد جاء الحوار(١) على هذا النحو:

● **دكتورة: متى بدأت علاقتك بالشعر؟**

ـ بدأت علاقتى بالشعر وأنا فى ربيعى الثالث عشر عندما فاجأتنى الهجمة الشعرية الأولى، وكانت محاولات الأولى عبارة عن "خربشات" على كتاب الهندسة وهى مرحلة طفولية كتبت خلالها كثيرا من النثر وكأنه عشبة يروِّيها الربيع.. اقتحمت دنياوات الأحْلام والآمال وهى كتابة أشبه وأقرب إلى البوح الذاتى، وقت ذاك لم يشتد عودى.. الشاعر عندما يداهمه بحر الشعر سرعان ما يغرق فى أمواجه ولا يجد مفرا من حصار الماء له.. وبمرور السنوات نضجت واتسع أفقى بمعرفتى أصول الشعر فجاء كتابى: "أمنية"، وهو كتاب الأمل والحب والاستبشار.

---

(١) أجرى الحوار الصحفى المصرى عاطف أباظة.. نشر الحوار بمجلة المنهل السعودية عدد يوليو سنة ١٩٨٩م

● دكتورة: ما هو تقديرك للشعر؟

ـ الشعر فى نظرى هو التعبير والثورة.. وبه يدرك الإنسان قيمته وإنسانيته.. وهو بوليصة التأمين ضد شيخوخة الأحداث وضد جفاف الشجر وجفاف البشر. وعندما نكتب شعرا فنحن ندافع عن أنفسنا ضد الاندثار والانقراض.. وهو الملح الذى يعطى العواطف مذاقا.. هو عاطفة سامية تحترق بدواخلنا ليخرج للعالم بروائع ودرر. فالفن يشبه المجتمع الذى يولد.. والمجتمع يؤثر فى الشعر كما يتأثر به. وأستطيع القول، إن المجتمع مرآة للإنسان الذى يعيش فيه.

● دكتورة: لماذا يغلب على شعرك الحزن؟ ومَنْ مِنَ الشعراء تقرئين له؟

ـ سمات شعرى الحزن، وبما أننى أنتمى للمدرسة الرومانسية فإن الرومانسية تعنى الحلم والحزن، والتخيل والفجيعة.. ويتقاطر الوفاء والحزن والكبرياء من كلماتى.. وأحب أن أقرأ للشعراء الفرنسيين من أمثال لامارتين، ودومارس، ودوقين.. وشللى من الشعراء الإنجليز وكذلك لورد بايرون.. ومن الشعراء العرب، إبراهيم ناجى وعلى محمود طه، والدكتور أبى شادى.. أما المتنبى فهو الأكثر حداثة من جميع الأقدمين والمحدثين بلا استثناء.. ورامبو قاد أخطر انقلاب فى الشعر الفرنسى وهو فى السادسة عشر.. أما الباقون من الشعراء فعلاقتى بهم علاقة مهنية كعلاقة النجار بالنجار والحداد بالحداد. إننى أقرأ لهم دون أن أشعر أننى أريد أن أصرخ.

● دكتور سعاد: ثلاثية السياسة والاقتصاد والشعر، كيف تتعاملين معها؟ وما هو موقع القصيدة السياسية من كرنفال الشعر العربى الآن؟

ـ الأولوية عندى دائماً للشعر، فلو كان عندى سيارة لا تتسع إلا لثلاثة ركاب لوضعت الشعر إلى جانبى وحشرت السياسة والاقتصاد فى المقعد

الخلفى.. الشعر أثّر فى كتاباتى الاقتصادية وليس العكس، فهو سلطان كل الفنون والآداب وهو الذى يؤثر على أى شىء.. والقصيدة السياسية لها دور رئيسى فى التوعية والتحريض وإشعال الغضب الشعبى.

● دكتورة: يلاحظ على شعرك أنه يتمتع بحرية التعبير عن المرأة، فهل تتفقين معى؟

- بكل تأكيد، فمهما تكن الأمور لابد أن تكتب المرأة باسمها.. المحامون الذين تكلموا باسمها كانوا من هيئة المحكمة.. والآن يجب أن تدافع بنفسها وأن تكون هى المحامى لا أحد سواها.. إن شعرى عموما يتمتع بهذه الصفة، صفة الصدق سواء كان وجدانيا أو سياسيا، فالمطلوب من المرآة أن تتخلى عن الخوف.

● وكيف ترتبين هذه المعادلة: المرأة - القصيدة، والقصيدة - المرأة.. أيهما يأتى أولا؟

- تأتيان معا، فالقصيدة أنثى، والمرأة أنثى.. وليس ثمة تناقض بين الاثنين، إنهما متفجران فى ذات اللحظة كالبرق والرعد. وكما أننى لا أتصور قصيدة لا تسكنها امرأة يمكن أن تدهش الناس إلا إذا كان فى عينيها أو فى صوتها، أو فى ابتسامتها شىء من الشعر.

● دكتورة: كيف تردين عن قصائدك ونثرياتك هذه التهمة: إن نزار قبانى يختبئ فى زاوية من زوايا قصيدتك وكلماتك النثرية؟

- ومن قال إننى أريد أن أرد التهمة؟ إن نزار قبانى ليس شاعراً سريا حتى أخبئه فى معطف كلماتى.. إنه منثور ومبثوث على كل الموجات من الخليج إلى المحيط، ولا أحد يستطيع أن ينكر أن لغة نزار قبانى تركت بصماتها على جيلين أو ثلاثة من الأدباء خلال الأربعين عاما الأخيرة.

وإلى الذين لا يزالون يوجهون إلىّ تهمة التأثر أقول لهم بدون أى عقدة سابقة: إن نزار موجود لا فى معطفى وحدى بل إنه فى معاطفنا جميعا.

* * *

من هذا الحوار نستطيع أن نقول: إن الشاعرة سعاد الصباح قد جعلت لنفسها أو جعلت لحياتها دستوراً تهتدى به فى قضايا حياتها الذاتية وقضايا أمتها العربية. ويقوم هذا الدستور على أمرين: الأول: أن الشعر رسالة حياتها.. الثانى: أن حياتها تجسد طبيعة الثورة الأنثوية من أجل الحياة.

فقضية الشعر بالنسبة للمرأة ليست تحديا، أو تمردا، أو صرخة مظلوم، أو عويل مكلوم، ولكنه عند سعاد الصباح ثورة. ومن شأن الثورة أن تكون تصويرا لماض وتقديراً لحاضر وتطلعا إلى مستقبل.. ومن شأن الثورة أيضا الجسارة والمخاطرة. وهذا معناه أن الثورة خطة بناء جذرى لا مجرد تصحيح لأوضاع مائلة.. إنها تأسيس نظام جديد له حياته وله قِيَمُه، وله قدرته على إحياء الحياة، حبا وتعاطفا فى نفوس الناس أجمعين..

بهذه الخصائص الوجودية جاءت التجربة الذاتية للشاعرة سعاد الصباح فيما أبدعت من آيات الشعر.. فجرت بالحق وقالت: "لما لا يمنحها القوة والحياة والاستبشار بالغد وذلك فى قصيدتها: "فيتو على[1] نون النسوة"، يقولون:

إن الكتابة إثم عظيم..

فلا تكتبى

وإن الصلاة أمام الحروف.. حرام

فلا تقربى

---

(١) ديوان: "فتافيت امرأة"، للشاعر، ص١٣.

وإن مداد القصائد سم

فإياك أن تشربى

.. .. ..

يقولون:

إن الكلام امتياز الرجال..

فلا تنطقى

وإن التغزل فن الرجال

فلا تعشقى

وإن الكتابة بحر عميق المياه

فلا تغرقى..

وها أنذا قد عشقت كثيرا..

وها أنذا قد سبحت كثيرا..

وقاومت كل البحار ولم أغرق

* * *

والثورة عند سعاد الصباح من أجل التسليم بالتكامل الوجودى الحيوى بين الأحياء.. إنها دعوة إلى أن نستشعر الحياة بإحساس الحياة.. ومن هناء جاء التساؤل الإنكارى المشفق فى نفس الآن؛ فقالت:

لماذا؟

يقيمون هذا الجدار الخرافى

بين الحقول وبين الشجر

وبين الغيوم وبين المطر ؟

وما بين أنثى الغزال وبين الذكر ؟

ومن قال : للشعر جنس ؟

وللنثر جنس

وللفكر جنس ؟

ومن قال : إن الطبيعة

ترفض صوت الطيور الجميلَهْ ؟

* * *

ومن هذا المشهد الطبيعى للحياة حيث تساءلت الشاعرة متغنية بالحب الذى تكنه ظواهر الحياة لبعضها.. من هذا المشهد تنتقل إلى تصوير واقع المرأة من حيث تصور المجتمع لحياتها ووجودها فى ضوء تقاليده التي لم تقر سوى صفات استلامية صارمة تمثل لدى المجتمع المرأة النموذجية أو المرأة المثالية أو خير النساء.. ولم تقدم سعاد الصباح خصائص المرأة المستحبة فى صورة صفات، ولكنها جعلتها حياة لها بواعثها وانطلاقاتها، ولها إيقاعها الرمزى الذى استحيا التقاليد فى مشاهدها الاجتماعية فأحيا فى نفوسنا الإحساس بها.. تقول الشاعرة فى نفس القصيدة:

يقولون :

إن الأنوثة ضعف

وخير النساء هى المرأة الراضيَةْ

وإن التحرر رأس الخطايا

وأحلى النساء هى المرأة الجاريَةْ

يقولون:

إن الأديبات نوع غريب

من العشب.. ترفضه الباديَهْ

وإن التى تكتب الشعر..

ليست سوى غانيَهْ!!

* * *

وإرادة الثورة أو إرادة الجسارة الوجودية تؤمن بشىء واحد هو أن البقاء لذاتها الإنسانية، لشخصيتها، وما عدا ذلك فغثاء لا خير فيه.. وهذا ما آمنت به الشاعرة: فقالت فى سخرية المؤمن بقرب تبدد الغاشية:

وأضحك من كل ما قيل عنىّ

وأرفض أفكار عصر التَنَكْ

ومنطق عصر التنك

وأبقى أغنى على قمتى العاليَهْ

وأعرف أن الرعود ستمضى..

وأن الزوابع تمضى.. وأن الخفافيش ستمضى

* * *

وقد تجلى فى إبداع سعاد الصباح الخصائص الوجودية والنفسية الأنثوية على أعمق وأصرح وأعف ما يكون.. فها هو القلق الأنثوى والبكاء الأنثوى، واليأس الأنثوى يتمثل فى صوره ورموزه فى قصيدتها: "إن جسمى نخلة تشرب من شط العرب".. فمما قالته:

إننى بنت الكويت

كلما مر ببالى عرب اليوم بكيت..

كلما فكرت فى حال قريش

بعد أن مات رسول الله

خانتنى دموعى فبكيت..

كلما أبصرتُ هذا الوطن الممتد

بين القيد والقهر.. بكيت

كلما حدقت فى خارطة الأمس

وفى خارطة اليوم..

بكيت

كلما شاهدت عصفوراً بروما

كلما شاهدت طفلا عربيا

يشرب البغضاء من ثدى الإذاعات..

بكيت

كلما شاهدت جيشا عربيا

يطلق النار على الشعب.. بكيت

كلما حدثنى الحاكم عن عشق الجماهير له

وعن الشورى.. وعن حرية الرأى.. بكيت

كلما استجوبنى بوليس قطر عربى

عن تفاصيل جوازى..

عدت من حيث أتيتْ

* * *

مما سبق يمكننا أن نقول: إن لشعر الحب عند سعاد الصباح ثلاثة مجالات: مجال له معان إنسانية خالصة فى مشاعرها وأحاسيسها وتطلعاتها وأشواقها، ومواجيدها حتى لا نستطيع أن نفرق بين غزل الرجل وغزل المرأة.. المجال الثانى، ونجد فيه أشواق الحب وأحلام الهوى. وقد وشِّتْهُ لُمعٌ مما تزدان به المرأة وتتجمل.. المجال الثالث، وفيه تتغزل فى حب الحبيب لها، وتتغزل فى حبها للحبيب. وإنه لغزل الاستسلام الأنثوى، فيه لا تفقد المرأة شخصيتها ولا تفقد حريتها. وقد جعلت سعاد الصباح من هذا الغزل تجربة وجودية فريدة فى نوعها تمثلت على أرحب وأعمق ما يكون فى قصيدتها: "تمنيات استثنائية.. لرجل استثنائى"

فمع القصيدة.. لا، بل مع الغزل.. لا، بل مع الحب..

* * *

عام سعيد..

عام سعيد..

إنى أفضل أن نقول لبعضنا

"حب سعيد"

ما أضيق الكلمات حين نقولها كالآخرينْ

أنا لا أريد بأن تكون عواطفى

منقولة عن أمنيات الآخرين

أنا أرفض الحب المعبأ فى بطاقات البريد

إنى أحبك فى بدايات السنه

وأنا أحبك فى نهايات السنه

وأنا أحبك كل أيام السنه

فالحب أكبر من جميع الأزمنه

والحب أرحب من جميع الأمكنه

ولذا أفضل أن نقول لبعضنا

"حب سعيد"

* * *

ماذا أريد.. إذا أتى العامُ الجديد؟

كم أنت طفل فى سؤالِك

كيف تجهل يا حبيبى ما أريد؟

إنى أريدك أنت وحدك

أيها المربوط فى حبل الوريد

لا العِطّر يُدْهشنى

ولا الأزهار تدهشنى

ولا الأثواب تدهشنى

ولا القمر البعيد

ماذا سأفعل بالجواهر؟

ماذا سأفعل بالعقود.. وبالأساور

يا أيها الرجل المسافر فى دمى..

يا أيها الرجل المسافرْ

ماذا سأفعل فى كنوز الأرض

ياكنزى الوحيد؟؟..

* * *

يا سيدى..

يا من يغير فى أصابعه حياتى

يا من يؤلفنى.. ويخرجنى..

ويكسرنى.. ويجمعنى..

ويشعل ثورتى وتحولاتى

شوبان يعزف فى جوار المدفأه

قل لى "أحبك"

كى أصير بلحظة أحلى امرأه..

قل لى "أحبكِ"

كى تزيد قناعتى أنى امرأه..

قل لى "أحبكِ"

كى أصير بلحظة شفافة كاللؤلوه..

* * *

يا سيدى:

يا أيها المخبوء من عشرين عاما.. فى الوريد

يا من يغطينى بمعطفه..

إذا سرنا معا فوق الجليد

مادمت لاجئة لصدرك

ما الذى من هذه الدنيا أريد ؟

ما دمت موجوداً معى..

فالعام أسعد من سعيد

* * *

قالت الشاعرة سعاد الصباح:

أنا امرأة..

لا أزيف نفسى

وإن مسنى الحب يوما

فلست أجامل

.. .. ..

بهذه الاعتراف الصريح.. بهذه التلقائية الفطرية الرضية أسفرت الشاعرة عن "تمنياتها" متغنية بها. ولم تكن تلك التمنيات فى حقيقتها إلا لباب إحساسها بذاتها: بطبيعة هذه الذات، بكيانها، بحياتها، برسالتها. وإذا جاء الإحساس تصويرا فنيًا شعريًا لهذه المقومات الذاتية، فإن الحنكة الفنية تقتضى عدم التأنق فى الأساليب البيانية وعدم اصطناع الرموز المتسامية بالمعانى الدقيقة. ولكنها العفوية التى تأخذ من حياتها العادية التى يحياها غيرها من عباد الله.. معانيها، وصورها وألفاظها ودلالاتها الرمزية. ولذلك جاءت رموزها وصورها من واقع السلوكيات المعاشية والأفكار المعاشية والمستحبات المعاشية التى يحياها الناس.

فجاءت معانى قصيدتنا وهى تجمع بين الطرافة والرصانة والحيوية الطليقة التى لاتكد الذهن ولا تُعْنِتُ الخيال. بل إنها لما تستأثر بالذهن فيعشقها، وبالخيال فيحياها.. وهذا ما نستبينه من الإيقاع العام للقصيدة

حين نقرأها ونرددها لأنفسنا. فلا معان تتسم بالتعالى والتكبر، ولا غرابة فى الرمز ولا عجرفة فى الألفاظ والتركيبات البيانية المشكلة للصور. ولكن انسيابية الإيقاع هو أظهر ما يطبع القصيدة بطابعه. ولقد جاءت تمنيات الشاعرة فى نسق متدرج من الأمنية العامة التى ترجوها للناس أجمعين، إلى تمنياتها الذاتية أو الشخصية..

إن الشاعرة تتغزل بحبها فى حبها، فكيف جاءت افتتاحية ذلك الغزل الذى جاء فريداً فى نوعه وطبيعته وموحياته..

قالت الشاعرة متمنية خير الأمنيات للناس، كل الناس:

عام سعيد

عام سعيد

إنى أفضل أن نقول لبعضنا

"حب سعيد"

ما أضيق الكلمات حين نقولها كالآخرينْ

أنا لا أريد بأن تكون عواطفى

منقولة عن أمنيات الآخرين

أنا أرفض الحب المعبأ فى بطاقات البريدْ

* * *

نقرأ هذه الافتتاحية فنشهد فيها بساطة الإحساس، وبساطة النداء، وبساطة التعبير حتى لكأنه يصدر منا نحن.. فالشاعرة تكرر جملة: "عام سعيد"، احتجاجا ساذجا على عادة اجتماعية أصبحت شارة عجفاء، أو صدى آلى أجوف يردده الناس فى مناسبات أعيادهم.. وهنا تنبهنا

الشاعرة أو تنبه ذاتها إلى أن تخرج منهذه الآلية التي لا حس فيها ولا حياة. ويأتى التنبيه محادثة فتحادثنا الشاعرة وتحادث ذاتها فى عبارة ذلولة تنفذ إلى عقولنا وقلوبنا فى حيوية، فتقول لنا: "ما أضيق الكلمات حين نقولها كالآخرين".. ومن جميل تصويرها للآلية المتبادلة قولها بأنها ضيق، والضيق تحجر ونضوب. وكذلك الكلمات التى يتبادلها الناس فى أعيادهم، فصيغ السلوكيات الاجتماعية عبارة عن خواء. وفى تهادٍ ورفق تعلن الشاعرة عن رفضها لصيغ الجمود الاجتماعى إنقاذا لذاتها.. وذاتها عواطف وأمنيات وحب.. ويأتى الرفض عن إرادة حرة، والإرادة الحرة هى لباب الفعل الذاتى الوجودى؛ فتقول الشاعرة:

أنا لا أريد بأن تكون عواطفى

منقولة عن أمنيات الآخرين

أنا أرفض الحب المعبأ فى بطاقات البريدْ

التجربة الوجودية هنا بدأت بتقويم سلوكيات الغير فى مبادئه الأخلاقية. وبعد التقويم قالت الإرادة: "لا"، معلنة أنها تأبى بذاتها ـ أنا، والأنا كما قلنا عواطف وأمنيات وحب ـ أن تدخل فى قالب التحجر الشعورى الضيق.. آنئذ يصبح الإحساس بالأنا إحساساً بالصيرورة الزمانية لا يتميز فيها الماضى من الحاضر، من المستقبل. ولا يتميز فيها للزمان بداية أو نهاية ولا تدرك "الأنا" مكانا يحدها.. هنا تحيا "الأنا" فى إدراك ذاتى لذاتها.. وهذا هو نُضَار الحب وهو فى سورته الانفعالية.. وإنها للنفحة الفلسفية للحب صورتها الشاعرة إيقاعا متلاحق اللحن الرمزى فى بيان له بساطته وطلاوته المأنوسة؛ فقالت:

إنى أحبك فى بدايات السنة

وأنا أحبك فى نهايات السنة

وأنا أحبك كل أيام السنه

فالحب أكبر من جميع الأزمنه

والحب أرحب من جميع الأمكنه

ولذا أفضل أن نقول لبعضنا

"حب سعيد"

* * *

انظر فى هذا التواتر المتناسق بين آنات الزمان حيث جاءت فى كليات رمزية تعطى للزمان ككل صبغة جمالية إيقاعية.. لقد بدأت الشاعرة ببدايات السنة، ثم انحدرت إلى نهايات السنة، ثم حلقت مع الأيام المبسوطة فوق البداية والنهاية.. ثم انظر كيف ضمت الزمان وجعلت الحب أكبر منه فى قولها: "والحب أرحب من جميع الأمكنة".

وهنا تبلغ الدلالة الرمزية الوجودية غاية جمالها الفلسفى.. فإذا كان الحب أكبر من جميع الأزمنة فالكبر هنا معناه السمو والعلاء، والثراء، والتفتح للحياة على أمل ورجاء.. وبالنسبة للمكان فإن الصحة اللغوية تفرض استخدام لفظة، "أرحب". ومن ثم فأن يكون حبها أرحب من جميع الأمكنة فإنه يتسع لكل مالا يتسع له المكان من ظواهر الحياة.

وعلى هذا فالحب الأكبر من الأزمنة والأرحب من الأمكنة هو الحب الذى تفضله للناس.. وإنه لحبها.. أجل: "ولهذا أفضل أن نقول لبعضنا «حب سعيد».

* * *

بعد هذا تأخذ الشاعرة فى تفسيرها لماهية حبها الذى جعلته أكبر من جميع الأزمنة وأرحب من جميع الأمكنة.. وتفسير الماهية ليس تفسيرا

فلسفيا منطقيا ندفع فيه بالشرح والتحليل.. إن التفسير هنا تجسيد للإمكانات الذاتية وهى فى تدافعها الوجودى وذلك فى مشاهد متلاحقة ومتكاملة لأشواق الفطرة وهى فى تطلعاتها.. وتطلعات الأشواق قلق وجودى، والقلق الوجودى تساؤل ثم دهشة، ثم تساؤل، ثم دهشة..

وقد أبدعت الشاعرة فى تصوير قلقها وهو بهذه الخصائص على نحو جمالى فريد من حيث التكوين الشكلى للصور وهى فى تنازعها الحيوى بين الاطراد والوثوب، ومن حيث الانفعالات النفسية والتوترات الوجودية التي تبعثها أوطار الشاعرة وأشواقها.. وهكذا يأتى الإيقاع الثانى للقصيدة وقد تكون من أربعة مشاهد وجودية.. فقد قالت:

ماذا أريد إذا أتى العام الجديد؟

كم أنت طفل فى سؤالك

كيف تجهل يا حبيبى ما أريد؟

أيها المربوط فى حبل الوريد

لا العطر يدهشنى

ولا الأزهار تدهشنى

ولا الأثواب تدهشنى

ولا القمر البعيد

ماذا سأفعل بالجواهر؟

ماذا سأفعل بالعقود.. وبالأساور؟

يا أيها الرجل المسافر فى دمى

يا أيها الرجل المسافر

ماذا سأفعل فى كنوز الأرض؟

يا كنزى الوحيد

يقول المشهد الأول:

ماذا أريد إذا أتى العام الجديد؟

كم أنت طفل فى سؤالك

كيف تجهل يا حبيبى ما أريد؟

يأتى التساؤل هنا ليجسد ماهية الذات الإنسانية وهى أنها ارادة وجود، وإرادة الوجود مجاهدة شاقة لتحقيق إمكانية جديدة.. وتكون الإجابة على هذا التساؤل الاستنكارى على نحو من السخرية الساذجة فيها تداعب الشاعرة حبيبها وكأنه يجهل أو يتجاهل ما تريد.. وهنا تأتى لفظة: "طفل" أصدق وأجمل دلالة على السذاجة والغفلة وبراءة السلوك.. ثم يأتى السؤال الثانى ليكمل مشهد التساؤل بكل جوابيه فيقول: "كيف تجهل يا حبيبى ما أريد؟".. والتساؤل عن الكيفية بهذا المعنى الاستنكارى هو تساؤل عن الأحوال الوجودية للذات وهى الأحوال التى اعترت الحبيب حتى جعل منها ما تريد.. ومن ثم تأتى جملة: "ياحبيبى" لتحدد نوعية الحب بين الحبيبين.

إذن فالتساؤلان الاستنكاريان، والإرادة اللهيفة تمثل الدفقة الأولى للقلق المشوق إلى جميل اللقاء.

* * *

ثم تفصح الشاعرة عما تريده، وإنه لحبيبها فهى له وحده، وهو لها وحياتها.. وإنه لحياتها!! فما أبدعها فى تعبيرها عن إرادتها، وما أجمل هذا التعبير حين جعلت إرادة الحب، هى إرادة الحياة، فتقول فى المشهد الثانى:

إنى أريدك أنت وحدك

أيها المربوط فى حبل الوريد

انظر: "المربوط فى حبل الوريد".. جمال فى تصوير وجد بالنسبة لها.. فهو ليس مجرد محبوب، ولكنه حياة لها بل حياتها.

* * *

ثم نثب مع الشاعرة إلى المشهد الثالث من قلقها الوجودى وهو مشهد الدهشة؛ فتقول:

لا العطر يدهشنى

ولا الأزهار تدهشنى

ولا الأثواب تدهشنى

ولا القمر البعيد

* * *

ها هى ذى شاعرتنا وقد وشت نفسها بأجمل ما تتحلى به المرأة.. وجاءت التوشية على نسق يصور الذوق الأنثوى فى اختياره لما يستحب من رموز الجمال.. وإنها العطر والأزهار والأثواب.. أما القمر البعيد، فهو دلالة رمزية على تهيام الشاعرة بأحلام الهوى..

ونلاحظ هنا تكرار كلمة: «يدهشنى"، مقترنة بالنفى.. وانتفاد الدهشة مما هو مثير لأشواق المرأة هو الملال أو هو شعور بالعدم. وإنه لأضنى أحوال القلق وأمضها للذات.. ومن ثم يصور هذا المشهد انفعالات الملال وهى فى حدة اللهفة النافرة من خداع الواقع الذى سئمته الشاعرة لأنها تنفر إلى ما يحيى حياتها وهو حب الحبيب لها.

* * *

وقد بلغ هذا القلق الوجودى حيث تسعى الشاعرة إلى طلب الموعود بعد أن سئمت عما سواه فى الوجود - بلغ القلق ذروة سورته حين قالت فى المشهد الرابع:

ماذا سأفعل بالجوهر؟

ماذا سأفعل بالعقود.. وبالأساور؟

يا أيها الرجل المسافر فى دمى

يا أيها الرجل المسافر

ماذا سأفعل فى كنوز الأرض

يا كنزى الوحيد؟

* * *

إن الشاعرة تجسد إحساسها بالقلق فى أخلص خصائصه وأظهرها على غرار موسيقى.. فهى تبدأ بالتساؤل الذى ينبئ عن السأم والحيرة، فتقول:

ماذا سأفعل بالجواهر؟

ماذا سأفعل بالعقود.. وبالأساور؟

ثم يتكامل تساؤل السأم والشعور بالعدم بمناجاة الإمكانية العليا التى تنشدها الشاعرة وتتطلع إليها، وإنها الرغبة الذاتية التى تحيا بها فى كل آن من حيتها؛ فتقول:

يا أيها الرجل المسافر فى دمى

يا أيها الرجل المسافر

فتكرار جملة: "يا أيها الرجل المسافر"، ليست تأكيدا خالصا ولكنها

اعتراف الشاعر بأن الحب بينها وبين رجلها سفر، والسفر مشقة وعناء وشظف. كما أنه أشواق إلى الحبور والسرور.. وتأتى عبارة: "فى دمى"، ليصور أن تهيام الشاعرة يجيبها ليس نزوة طارئة أو هوى طارئ ولكنه وجودها ودنياها.. وتتضح هنا براعة الشاعرة فى صنعة الإيحاء الموسيقى؛ فهى تستهل المشهد بقولها: "ماذا سأفعل بالجواهر؟"

ثم يتكرر: "ماذا سأفعل" لتصور أنواع الجواهر: وإنها العقود وغيرها.. ثم تقول: "يا أيها الرجل المسافر فى دمى.. يا أيها الرجل المسافر" فتكرار جملة: "يا أيها الرجل المسافر"، يزيد من الإحساس بانفعالات الشوق. ثم تأتى الجملة الأخيرة تساؤلا كليا فى صبغة من الرموز الطبيعية. والشاعرة بهذا تتسامى بحبها على كل ما تشتهية النفوس ويسكر النواظر؛ فتقول:

ماذا سأفعل فى كنوز الأرض

يا كنزى الوحيد؟

* * *

قلنا: إن الشاعرة سعاد الصباح تتغزل فى حب الحبيب لها، وتتغزل فى بحها للحبيب.. وإنه لغزل الاستسلام الأنثوى حيث لا تفقد فيها المرأة شخصيتها.. تقول الشاعرة فى الإيقاع الثالث:

يا سيدى

يا من يغير فى أصابعه حياتى

يا من يؤلفنى ويخرجنى

ويكسرنى ويجمعنى

ويشمل ثورتى وتحولاتى

شوبان يعزف فى جوار المدفأة

قل لى : أحبك

كى أصير بلحظة أحلى امرأة

قل لى : أحبك

كى تزيد قناعتى أنى امرأة

قل لى : أحبك

كى أصير بلحظة شفافة كاللؤلؤه

* * *

تبدأ الشاعرة هذا الإيقاع بمناجاة رجلها بقولها : "ياسيدى". ويتمثل فى هذا النداء لباب الغزل الأنثوى أو لباب الكيان الأنثوى وهو أنه: "اعتراف وعرفان".. وإنه لجوهر شخصية المرأة وحقيقتها وإن مارى البعض فيها مكابرة أو عناد.. فليس فى الاعتراف أو العرفان غمط لقدر المرأة أو بخس لكرامتها أو إهدار لقيمة شخصيتها. بل إن فى الاعتراف والعرفان لتأصيل لشخصيتها فى حريتها واستقلالها. فالاعتراف بالسيادة هو فى جوهره اعتراف بالحب، والاعتراف بالسيادة عرفان بقدر الرجل المستحق للسيادة. فليس كل أحد من الرجال يصلح أن يكون سيدًا جديراً بالحق مستحقا له..

وحين نقرأ هذا الإيقاع قراءة ترتيل وتذوق جمالى فإننا نجد أنه يختلف كثيرا عن الإيقاعين السابقين: إن فى الرموز من حيث نوعها وتركيبها ودلالاتها، أو درجة التواتر الموسيقى من حيث السرعة وحدة الصدح وكذلك من حيث تكرار بعض الجمل..

والشعور الأولى العام الذى يثيره فينا هذا الإيقاع أن الشاعرة قد أفنت ذاتها فى سورة صوفية سكرى بالحب فى ذات رجلها.. ودليل ذلك أنها لا

تدرك ذاتها ولا تعى وجودها وكياتها وحقيقتها كامرأة إلا من حب الحبيب لها.. فها هى ذى تتغنى وتتغزل فى تلك الحقيقة؛ فتقول:

قل لى أحبك

كى أصير بلحظة أحلى امرأة

قل لى : أحبك

كى تزيد قناعتى أنى امرأة

ثم تبلغ الشاعرة درجة الفناء فى حب الحبيب بقولها:

قل لى : أحبك

كى أصير بلحظة شفافة كاللؤلؤه

* * *

وقد مهدت الشاعرة لبلوغها مقام الفناء النورانى فى نور حب الحبيب باعترافها بأن لديه القدرة على أن يغير منها ما يشاء كيف يشاء، ومتى يشاء.. وقد صورت هذه القدرة الذاتية التى للحبيب تصويراً رمزيا يشع بآهات الهوى؛ فقالت: "يامن يغير فى أصابعه حياتى".. ثم فسرت الشاعرة أبعاد هذه القدرة التي تغير من حياتها بقولها:

يامن يؤلفنى ويخرجنى

ويكسرنى ويجمعنى

وهنا طرافة من التنوع الرمزى الحى.. ومع ذلك فمن اليسير أن تؤاخذ الشاعرة عليها لأن فيها غموض لا تدرك حقيقته بسهولة أو على الأصح لا يدرك الذهن ما تريده الشاعرة فى يسر.. "فيؤلفنى ويخرجنى"، لفظتان تجرى بهما الألسنة فى الأعمال الدرامية.. وكذلك جملة: "يكسرنى

ويجـمـعنـى".. فـالكسـر والجـمـع من العمليـات الحـسـابيـة. فـأنـى للذهن أن يشطح وراء هذه الدلالات القريبة والبعيدة فى آن واحد؟

وفـجـأة تثب الشـاعـرة وثبـة تاريخيـة إلى الموسـيـقـار العبـقـرى شـوبان؛ فتقـول: "شـوبان يعـزف فـى جـوار المدفـأة".. والرمـز هنا جـد بعيـد أو جـد غـامض.. فـأية عـلاقـة بين شـوبان، وبين ثورة الشـاعـرة وتحـولاتهـا التي يشـملها حبيبهـا؟ وأية علاقـة بين شوبان وهـو يعـزف فـى جوار المدفـأة وبين الكسـر والجـمـع؟ وأية عـلاقـة بين شـوبـان وبين التـأليف والإخـراج؟ صلة القربى بعيدة بعيدة يمكن إدراكها على أن الحبيب قادر بحبه ومشيئته على أن يغيـر من حـياتهـا ويحـول من شـأنهـا كـيف يشـاء مثلمـا تفـعل موسـيـقى شـوبان بـالعـقـول والقلوب والخيـال. فـهـى تنفـذ إليـهـا وتسـخـرهـا لسـحـرهـا وتهيم بها فى كل واحد حتى لتحيلها إلى وجد خالص.

* * *

وأخيـرا الإيقاع الرابع؛ وفيه تقـول الشـاعـرة:

ياسيدى

يا أيها المخبوء من عشرين عاما .. فى الوريد

يامن يغطينى بمعطفه

إذا سرنا معا فوق الجليد

ما دمت لاجئة لصدرك

ما الذى من هذه الدنيا أريد ؟

ما دمت موجودا معى . . .

فالعام أسعد من سعيد

* * *

فى هذا الإيقاع صبغة خاصة من الهدوء والرخاء.. وكأن الشاعرة أحبت أن يغمض جفنها قليلا وهى على صدر حبيبها، فهو دنياها، وملاذها وسكنها.. ومما يتفق وإيقاع الهدوء الرضى أن تأتى العبارات مما يكاد الناس يقولونه فى أحاديثهم.. وذلك مثل قولها: "يا أيها المخبوء من عشرين عاما".. و "يامن يغطينى بمعطفه".. و "مادمت لاجئة لصدرك"..

* * *

وأخيرا، فى رشاقة عذبة تشعرك سعاد الصباح بأنها قد فازت بتمنياتها الاستثنائية أو برجلها الاستثنائى؛ فتقول:

ما الذى من هذه الدنيا أريد؟

ما دمت موجودا معى...

فالعام أسعد من سعيد

* * *

هكذا جاءت قصيدة سعاد الصباح: "تمنيات استثنائية.. لرجل استثنائى"، تصويرا حيا لنظرتها إلى المرأة، بل إلى ذاتها حين قالت: "لابد أن تكتب المرأة باسمها.. المطلوب من المرأة أن تتخلى عن الخوف".

* * *

وفاء وجدى

وفاء وجدى.. من الشاعرات العربيات اللاتى أسهمن إسهاما جادا أمينا فى حركة الشعر العربى المعاصر.

لها نظرتها المؤمنة فى الحياة وحركة الوجود.. ولها تقديرها للإنسان وما ينبغى له وما ينبغى عليه.. ولها تقويمها لما يمر به وطنها العربى من أحداث. فما هى بغافلة عنها أو أنها تعالجها معالجة المناسبات الاحتفالية. ولكنها تحياها لأن الدرب واحد والمصير واحد.

والدليل على ذلك قصيدتها عن أطفال الحجارة التى جاءت تحت عنوان: "أطفال الماس صاعدون".. فهى قصيدة عميقة التصوير.. بديعة الرمز تستثير مشاعر الإرادة حتى لكأننا نشترك مع الأطفال فى حربهم ونعانى معاناتهم.. فمما جاء فى هذه القصيدة:

إننا نعشق الآن نبض الحجارة

رقص الرصاص على فوهات البنادق

شرارة صرختنا المستطيرة فى هبة الريح

نعرف أن لنا صرخة واحدة

إذا انطلقت

ألهبت جرح هذا الزمان العنيد

تعيد فلسطين فى ثوبها العربى

عروس الحياة بغير قيود

تؤكد أن لنا القدس

سوف تعود

سوف تعود

* * *

ورغم الثراء الذى يتميز به شعر وفاء وجدى فقد اخترنا منه قصيدة: "الطريق والوجه الآخر"

لتكون مثلا لجميل إبداعها.. فمع القصيدة...

■ ■ ■

الطريق[1] والوجه الآخر

(١)

رأيتها تعبر الطريق فى

ثوبها الأبيض والشارة الملونة..

وشعرها عقفته أمها

بقبلة.. ثرية وسوسنه

عرفتها.. كانت الغيض الذى

غاص فى

البدر فى ثغرها

والشمس نامت على جبينها

وكان نجم سعدها

يرقب لا يمل الانتظار

لم أدر كيف الطريق

لم يلتقط طيفها

ولم يقف عقرب الساعات كى

يستعيد خطوها..

وكيف لم ترتفع من حولها

ألف ألف مئذنه

(١) مجلة: "إبداع" عدد مايو ١٩٨٨، ص٣٩.

تنشر بسمتها
على مدى الأزمنه
(٢)
قابلتها
والليل فوق ظهرها يعابث الرياح
وتستكين فوقه الأنجم والأقاح
وكانت تحت جيدها
عصفورتان تكمنان ذعرا
مذ قيد الجناح...
عرفتها..
بخطوها الوجل
ولفتة الخجل
وعقلها الطموح لا يمل
وروحها الوثابة الأمل.
كانت تضم فوق صدرها كتابا
أحرفه تفيض حكمة وتزدهى شبابا..
كانت تجيل ناظرين
فيهما يعشش القلق..
ويبزغ الألق..
يفتح للظنون بابا..

كانت قوية الفؤاد ضعفا

رقيقة الشعور عنفا

رأيتها..

والحب يرشق السهام صوب قلبها..

يتركه مسربلاً بالحزن والجراح..

لكن كبرياء روحها

كانت طليقة السراح

كان الذى يربطنا

من حبلنا السرى

قطعته ـ منذ اقترفت رحلتى بدونها ـ

بشفرة السلاح.

(٣)

شاهدتها..

كانت تحاكم المرايا حينما رأت..

بشائر الصباح بين شعرها تسللت..

فما عرفتها.

فمنذ أن كانت وراء جرحها

شاهرة سيوف كبريائها

لم نلتق..

لكنها تشبه من عرفتها

فى لون عينيها الحزينتين
لكنها تزداد عمقا..
كأن صوتها يجىء من
أعماق بئرها السحيقة..
كانت تدور حول نفسها
تبحث عن حقيقة..
كان الجميع يعرفونها
ويركعون عند بابها..
ويحلمون أن تمر فى خيالهم دقيقة..
لكنها كانت تحاكم المرايا
منذ أن تربصت بعرشها
فى بغتة صفيقة.
هل هذه المرأة من عرفتها
حالمة رقيقة؟!
لو أنها بالفعل من عرفتها
فكيف ضاع حلمها؟
وكيف حينما لقيتها
كانت تبين من وراء باب..؟
تحمل كل ذلك العذاب..؟
يصدنى عن قربها حجاب؟!

فهل ترى تعرفنى ؟

أم أننا إلى نهاية الطريق

نظل هكذا..

لا نحن أغراب..

ولا صحاب ؟!

* * *

حين نقرأ هذه القصيدة ونمر بأجزائها الثلاثة التى تألفت منها فإننا نجدها وقد أغرتنا بقراءتها مرة ثانية بعدها نجد أنفسنا مستهامة بقراءتها مرة ثالثة بعدها تثور فى خواطرنا تساؤلات واستفسارات ونحن على شىء من القلق فى مزاج من التعاطف المتشوف إلى معرفة ما تحمله الكلمات من معان وما تصوره من دلالات.. فهل يا ترى نسأل أنفسنا، أم نسأل الشاعرة، أو نسأل القصيدة؟.. إن سألنا أنفسنا فإنها تحيلنا إلى الشاعرة، وإن سألنا الشاعرة- هذا إذا كان فى الإمكان - فربما أحالتنا إلى القصيدة. وإن سألنا القصيدة قالت إنها السيرة الذاتية لطفولة الحب فى حياة الشاعرة..

فهل يمكننا الأخذ بتصورنا هذا؟ أم أننا نكون قد جانبنا الصواب ولم نستطع أن نعرف ما هدفت إليه الشاعرة؟

إن عنوان القصيدة يثير فينا هذه الحيرة، ولكنها الإثارة التى تغرينا بارتياد "الطريق" لمعرفة طبيعته وما قد يكون فيه من ظواهر الحياة. وتأتى جملة: "والوجه الآخر"، لتجعل للطريق إثارة أكثر، وغموضا باعثا على التحليق فى جواء من الخيال والتوقع أو فى جواء من التخمين والرجم بالغيب. فكأننا هنا أمام عمل يثير الكثير من الظنون ويستحثنا لأن نتشوف إلى ما يمكن أن يكون عليه ذلك الطريق وما قد يكون فيه، وكيف

جاءت بدايته وعلى أية صورة انتهت خاتمته.. أما عن "الوجه الآخر"، فماذا تكون العلاقة بينه وبين "الطريق"؟ ما هي صلاته به وانتسابه إليه؟

وهنا يشرئب بنا الخيال ليجذبنا فى رفق ورشاقة ليبلغنا أول الطريق. إذن فهل كان للوجه الآخر وجه أول؟.. لابد أن يكون فهذا منطق الوجود وطبيعة المخلوقات.

ماذا نقول؟

إن قصيدة: "الطريق والوجه الآخر" تشى بتصوير سيرة حياة فى بواكيرها الأولى.. وسيرة الحياة تاريخ وجود.. والتاريخ أحداث ووقائع وفكر وشعور وتصور، والتاريخ أفراح وأشجان وآمال وتطلعات.. والتاريخ دموع وآهات.. ثم هو عمل وبناء وإعمار.

أرأيت إذن يا قارئى العزيز كيف أن وفاء وجدى شاعرة الحب النبيل شوقتنا إلى أن نتعرف على طريقها وأن ننظر فى وجهها الآخر وأن نتخيل لهما ماشئنا أن نتخيل، وأن نتوقع منهما ما طاب لنا أن نتوقع؟

حين ننظر فى هذه القصيدة فى صورتها الكلية فإننا نجدها تنطوى على أربع خصائص هى:

- الصبغة اللغوية
- البناء الدرامى فى صيغته الوجودية
- الإيقاع الجمالى الكلى فى جانبية الذاتى والشكلى

وعن الصبغة اللغوية فإننا نقول إن الشاعرة بروح من حبها النبيل الأصيل جاءت بها رصينة بليغة يدرك من يقرأها أنه أمام عمل جاد ورصين. فلا تهافت فى العبارة ولا سقم فى الصياغة ولا سوقية فى تكوين الجملة أو فى تخير الألفاظ.. وذلك فى وضوح بيان تنزه عن

الإيغال فى الغموض اللفظى الذى قد يحوج إلى معاجم اللغة لاستبانة المعنى.. ومن الأمثلة التى نضربها لهذه الصبغة اللغوية البليغة التى من مزايها أنها تلتزم القارئ باحترام العمل وتقديره.. من هذه الأمثلة قول الشاعرة: "عرفتها.. كانت الفيض الذى غاص فى ـ والليل فوق ظهرها يعابث الرياح.. وتستكين فوق الأنجم والأقاح ـ بخطوها الوجل ـ ولفتة الخجل ـ وعقلها الطموح لا يمل ـ وروحها الوثابة الأمل ـ والحب يرشق السهام صوب قلبها ـ يتركه مسربلا بالحزن والجراح"..

أما الدلالة الرمزية المحورية، فهى الرمز التاريخى للطفولة وهى لما تزل فى وعيها الأولى بذاتها وحياتها.. ثم وهى تخطو أولى خطاها نحو الصبا فى ريِّق أعوامها الأولى. إذن يمكن القول: إن الدلالة الرمزية المحورية تجسد العودة الإحيائية للمرحلة الأولى من حياة الذات وهى فى طور التفتح الأولى للحياة.. فكأن الشاعرة تستعيد فجر التاريخ الوجودى.. ومن هنا نشأ البناء الدرامى فى صبغته الوجودية والذى كونته الشاعرة من ثلاث درجات متكاملة كل تفضى إلى الأخرى إفضاء تاريخيا صادراً عن طبيعة التنامى الحيوى وما يكون له من خصائص بيولوجية، ونفسية ووعى بالذات والوجود، وسلوكيات التواصل الاجتماعى التى يخضع لها امرء خضوع التربية والتوجيه. ومن ثم جاء البناء الدرامى فى صبغته الوجودية ليجسد أولاً الطور الأول للطفولة فى غرارتها الأولى فكانت شارته:

رأيتها تعبر الطريق فى

ثوبها الأبيض والشارة الملونة..

وشعرها عقفته أمها

بقبلة ثرية وسوسنة

ثم تنطلق الشاعرة إلى المرحلة الثانية حيث الوعى بالذات فى غضارة التفتح المتواثب فى فيض من النشوة المستبشرة، فكانت شارتها:

قابلتها..

والليل فوق ظهرها يعابث الرياح

وتستكين فوقه الأنجم والأقاح.

وكان تحت جيدها

عصفورتان تكمنان ذعرا

مذ قيد الجناح

ثم تخطو بنا الشاعرة نحو المرحلة الثالثة أو الطور الثالث، حيث الصبا والنضوج ومواجهة النظرة الغيرية.. وجاءت شارتها:

شاهدتها..

كانت تحاكم المرايا حينما رأت

بشائر الصباح بين شعرها تسللت..

فما عرفتها

فمنذ أن كانت وراء جرحها

شاهرة سيوف كبريائها

لم نلتق

* * *

أما عن الإيقاع الجمالى الكلى لهذا العمل الفنى فهو على درجتين: طبيعة البناء الشكلى لكل مرحلة من حيث المكونات الشكلية للصورة وتأثيراتها المتبادلة لإجلاء الصور وإثرائها بالمعانى الموحية وهنا ندرك جمالية التركيب فى رشاقة إيقاعاته وعذوبة ألفاظه.. وتتمثل الدرجة الثانية للإيقاع الجمالى فى صور الإحساس الوجودى بالذات، وهى تعالج

مرحلة الفجر التاريخى لحياتها، معالجة التذكر والإحياء والتمثل لمعانيه ودلالاته.

ولذا فإنه بدافع من حب الشاعرة لطفولتها فإنها بفضل اقتدارها الفنى الصنيع استطاعت أن تستعيد مشاهد فجر تاريخها من لدن طفولتها الأولى حتى مشارف صباها - استعادة جمالية فنفحت أحداثها كل حبها واعتزازها وإخلاصها فكانت أشبه بالإيقاع الموسيقى الشجى الذى يثير فى النفس حبوراً وسرورا ويثير فى النفس إعجابا وتساميا على ظواهر الأصداء.. وتبلغ عذوبة الإيقاع الموسيقى فى صورة الرمزية المتلاحقة أنه يحببنا فى الطفولة فنتذكر طفولتنا ويحببنا فى الطفولة فنتمنى لكل طفل حياة هانئة بالرخاء الوريف.. ويحببنا فى طفولة الشاعرة فنتمثل لها بخيالنا وإحساسنا وفكرنا أحلى صورة وأرقها وآنسها برموز الجمال الهزج المفراح..

فلندرس إذن تلك المعانى الكلية على نحو من التفصيل وذلك فى المراحل التاريخية الثلاث الطفولة الشاعرة..

تصور الشاعرة المرحلة الأولى لغرارة طفولتها بقولها:

رأيتها تعبر الطريق فى

ثوبها الأبيض والشارة الملونة..

وشعرها عقفته أمها

بقبلة.. ثرة وسوسنة

عرفتها.. كانت الفيض الذى

غاص فىَّ

البدر فى ثغرها

والشمس نامت على جبينها

وكان نجم سعدها

يرقب لا يمل الانتظار.

لم أدر كيفِ الطريق

لم يلتقط طيفها

ولم يقف عقرب الساعات كى

يستعيد خطوها..

وكيف لم ترتفع من حولها

ألف ألف مئذنة

تنشر بسمتها

على مدى الأزمنة

* * *

لقد أبدعت الشاعرة إبداعاً إتسم بصبغة الجمال فى تكوين الصور، والدقة فى إظهار قسماتها فى حلاوة ساحرة وجمال فطرى فيه سذاجة الطفولة وطفولة السذاجة.. كل ذلك والصور ترفل فى هالة باسمة من النور الذى يأخذ بألباب المشاهدين فإذا هم فى حبور من الرضوان.. ولم تأت الشاعرة بصورها كمجرد صور ولكنها صور تاريخية ذات ملامح وحركة، ونبرة ونظرة وأصداء واطراد حى متصل حتى لكأننا نشهدها أمامنا فى حيويتها النضرة الفتية.. وقد أتت هذه المرحلة على أربعة إيقاعات متكاملة كل منها يعطى ملمحاً من ملامح الجمال.. فالملمح الأول يصور طفولة الأنثى وهى فى حضن الأمومة تنعم بحنانها وحبها ورحمتها يتجلى ذلك ونحن نشهد الأم إذ تهيئ طفلتنا ليومها بأجمل وأحلى ما

تزدان به فتقول الشاعرة عن ذاتها أو تقول لذاتها:

رأيتها تعبر الطريق فى

ثوبها الأبيض والشارة الملونة..

وشعرها عقفته أمها

بقبلة.. ثرة وسوسنه

فبديع من الشاعرة أو عبقرى منها أن تعبر عن بداية وعيها الغرير بقولها: "رأيتها تعبر الطريق". "فالرؤية" هنا فيها معنى الاستعادة. وفى: "تعبر الطريق" الحركة التاريخية للذات وهى فى مستهل خطاها.. ونشهد حنان الأمومة بأعمق معانيه وأصدق معانيه وأجمل معانيه فى قولها:

وشعرها عقفته أمها

بقبلة.. ثرية وسوسنه

فالأم شفعت إصلاحها لشعر طفلتها بقبلة ثرية بمعانى الحب، وسوسنة ثرية بملامح الجمال..

ويأتى الملمح الثانى ليعطى صورة لجمال وجه الطفلة وهى فى نظرتها المترقبة؛ فتقول الشاعرة:

عرفتها.. كانت الفيض الذى

غاص فى

البدر فى ثغرها

والشمس نامت على جبينها

وكان نجم سعدها

يرقب لا يمل الانتظار

وبديع من الشاعرة أن تستهل هذا الملمح بكلمة "عرفتها" لأنها شاءت أن تجعل رؤيتها: "رأيتها" لا مجرد نظرة عابرة ولكنها حياة ولا تكون حياة إلا بالمعرفة فالمعرفة تذوق وإدراك وخيال وفكر.. وما أعمق الشاعرة فى رمزها لإمكانات فطرتها وهى فى ثرائها المبشر بقولها "إن طفولتى": كانت الفيض الذى غاص فى " أى تدفق فى وجدانها وأحيا حياتها وأثرى ذاتها.. وإننى هنا أعتب على شاعرة الحب النبيل استخدامها لكلمة "غاص" لأن "غاص" معناها نقص أو غار فذهب فهى تشى بالنضوب والجفاف ولا تشى بالنفوذ الذى يحيى وينضر.. لكن لا بأس، فهذا الفيض من جمال الطفولة الغريرة فى إمكاناته الفطرية يسبغ على وجه طفلتنا آيات الملاحة المتفتحة.. وهنا نلمس اقتدار الشاعرة على تصوير تلك الآيات فى صفو من رموز الوضاءة الكونية على نحو من التبيان البلاغى العميق الدقيق: "فالبدر فى ثغرها"، أى أن ثغرها هو الوضاءة كلها.. "والشمس نامت على جبينها"، أى أن الشمس خففت من ضراوة وقدتها حتى صارت برداً وسلاماً هكذا نامت الشمس على جبين طفلتنا فإذا هو نداء للحب والسلام.. "ونجم السعد: هو نبوء الخير الذى ينتظر طفلتنا فلن تخطئه وهذا رمز يصور جمال الغد بآلائه ونعمائه.. أجل: "وكان نجم سعدها.. يرقب لا يمل الانتظار".

وشأن الطفولة فى هذه المرحلة أنها تمثل أحب فترة فى حياة الإنسان.. يستعيدها بذاكرته ويستحيى ملامحها بوجدانه، بل ويستحيى تاريخها بذاته فى شىء من الأسى الحانى. لكن الاستحياء آنئذ يكون صعيبا، والاستعاذه أنئذ تكون شاقة لأن الطفولة تمر حثيثا بحكم فطرتها المتنامية. وهذا هو سر الاعتزاز بهذه والشعور بالسعادة عند استعادة ذكرياتها. وقد جسدت الشاعرة هذا الاعتزاز فى صورة رمزية عليها غلالة من الأسى. فهى تتساءل فى دهشة أكدت فيها أساها بحرف "لم"

مقترنا بمعان حسية؛ فتقول:

لم أدر كيف الطريق

لم يلتقط طيفها

ولم يقف عقرب الساعات كى

يستعيد خطوها

وتبلغ دهشة الأسى ذروتها فى حنين مشبوب إلى جمال الطفولة، فجمال الشاعرة خليق بأن تتغنى به الدنيا تغنى التسبيح بالجمال ومبدع الجمال سبحانه. وكذلك تتسامى الشاعرة بحبها لجمال طفولتها تسامى الإجلال والتقديس فتقول فى نغمة من الدهشة المتكررة:

وكيف لم ترتفع من حولها

ألف ألف مئذنة

تنشر بسمتها

على مدى الأزمنة

* * *

وتأخذ الطفولة فى نمائها المتصل فى فورة من النضوج المتواثب.. وهنا تتمثل المرحلة التى نعتناها بأنها مرحلة الوعى بالذات وهو فى غضارة التفتح الفياض بالنشوة المستبشرة؛ فتقول الشاعرة"

قابلتها..

والليل فوق ظهرها يعابث

وتستكين فوقه الأنجم والأقاح.

وكان تحت جيدها

عصفورتان تكمنان ذعرا

مذ قيد الجناح..

عرفتها..

بخطوها الوجل

ولفتة الخجل

وعقلها الطموح لا يمل

وروحها الوثابة الأمل

كانت تضم فوق صدرها

أحرفه تفيض حكمة وتزدهى شبابا..

كانت تجيل ناظرين

فيهما يعشش القلق..

ويبزغ الألق

يفتح للظنون بابا..

كانت قوية الفؤاد ضعفا

رقيقة الشعور عنفا

رأيتها..

والحب يرشق السهام صوب قلبها..

يتركه مسربلاً بالحزن والجراح..

لكن كبرياء روحها

كانت طليقة السراح

كان الذى يربطنا

وشجة من حبلنا السرى

قطعته ـ منذ اقترفت رحلتى بدونها ـ

بشفرة السلاح

* * *

يمكن تقسيم هذه المرحلة إلى ثلاثة إيقاعات رئيسية متكاملة تصور إدراك الشاعرة لذاتها إدراكاً وجوديا.. والإدراك الوجودى الذات معاناة عميقة وشاقة ورحبة فى نفس الوقت.. وفى هذه المرحلة حيث أخذت أشواق النفس فى التفتح وسبيلها إلى الظهور فإن هى إلا لحظات حتى يبدأ الإحساس الوجودى بالذات فى مشاقة مبعثها الإحساس بأشواق الفطرة وهى فى تنازعها وتدافعها وخيالات الطوح التى تراود الطفولة التى شبت عن الطوق.. وهى فى معاناة أولية لم تحس بها من قبل، ولم تواجهها من قبل بل لم تفكر فيها من قبل. ولقد تمكنت الشاعرة برهيف حسها، ودقيق خيالها، وعميق فكرها من أن تصور خلجاتها النفسية بمالها من نوازع تظهرها الجوارح، ومن دوافع تبدو فى توترات المشاعر وهى تصطرع بين الأحلام والأوهام.. كما تمكنت بغضل ذوقها الفنى من تصوير مشاعرها على منهاج تاريخى متلاحق الأحداق متناسق الرموز. وقد جمعت فى بنائها بين ثلاث خصائص جمالية:

- الإيقاع الموسيقى المنبثق من المعانى النفسية والوجودية المجسدة للفطرة الأنثوية للشاعرة فى هذه المرحلة والمنبثقة من أطوارها المتلاحقة.
- الموسيقى المنبعثة من الصدح البلاغى للرموز.
- الموسيقى المنبعثة من الإحساس بصيرورة الزمان فى آناته المتخالفة

بتخالف الأحوال النفسية والوجودية للشاعرة.

والشيء الجديد بالملاحظة أن الإدراك الوجودى للشاعرة فى هذه المرحلة جاء على منهج تاريخى أصيل بما للتاريخ من عمق وشمول ودلالات على المسيرة الإنسانية خاصة. ويتمثل هذا فى الإيقاعات الوجودية الثلاث، وهى الإدراك والمعرفة والرؤية. فالشاعرة قابلت ذاتها، وعرفت ذاتها، ورأت ذاتها. ولكل معناه.. ولكل دلالته.. ولكل تواصله العضوى مع الآخر. فالمقابلة كانت تذكر الشاعرة بصورتها الأولى وقد بدأت زهرة صباها تسمو وتتضج على استحياء؛ قالت الشاعرة فى رمزية عذبة:

قابلتها..

والليل فوق ظهرها يعابث الرياح

وتستكين فوقه الأنجم والأقاح

وكان تحت جيدها

عصفورتان تكمنان ذعرا

مذ قيد الجناح...

فالليل هنا هو شعرها الفاحم المنسدل فوق ظهرها فى عبث طروب مع "الرياح" وقد يقال هنا: إن لفظة "الرياح تشى بعنف لا يتفق مع خفة الشعر. ولكن الصواب أن اللفظة تعطى صورة التوفز والرشاقة الحية المنطلقة فلا وهن ولا خمود.. ثم تتغنى الشاعرة بشعرها وهو مزدان بالأنجم والأنجم نور يتلألأ والأقاح عبير وجمال.. والبديع فى التصوير هنا أن تقابل الشاعرة بين انطلاق شعرها المتعابث مع الرياح وبين استكانة الأنجم والأقاح التى كانت مستقرة فى سكون فوق شعرها.. أليست تلك هى الحيوية العذبة للجمال؟ ومن مظاهر النماء البيولوجى للطفلة وقد

صارت صبية أن يظهر تحت جيدها: "عصفورتان تكمنان ذعرا".. وقد امتزج فى هذا الرمز الجسدى حياء الشاعرة وعفتها فى التعبير والإشارة ثم فى دقة التصوير لتلك الظاهرة الجسدية.. لكن لتعذرنى الشاعرة فأنا لم أردك معنى: "مذ قيد الجناح".. فأى جناح قيد؟ هل معنى ذلك أنها وصلت إلى المرحلة التى يتحتم عليها أن تتقيد ببعض الآداب السلوكية الواجبة على المرأة بعامة؟ وعلى أية حال فعبارة "مذ قيد الجناح".. تزيد من جمال الصدح الموسيقى للقافية وتزيد فى نفس الوقت من رونق الصورة وجاذبيتها.

ثم تنتقل الشاعرة إلى الاستيضاح والتعرف على هذه الخصائص النفسية التي تظهرها الجوارح وإنها للخصائص الأنثوية فى طهرها وخفرها وبراءتها. صورتها الشاعرة فى مياسم من التفاؤل النضر الفتى.. فخطوها "وجل"، أى خائف حذر.. ولتتها خجل والخجل حياء.. وعقلها طموح يثير طموحه روح وثابة الأمل..

وآه من هذه الجملة فى صورتها البلاغية!! إنها أشبه "بالقفلة" الموسيقية التى تبعث فى اللحن نفحة من الحيوية والجدة والبهجة ثم تعطينا الشاعرة لمحة خاطفة عن إحساسها بذاتها وهى فى مستهل تعليمها فى صورة لا نخطئها عند التلميذات الصغيرات وهن يحملن كتبهن؛ فقالت: «كانت تضم فوق صدرها كتابا.. أحرفه تفيض حكمة وتزدهى شباباً».. وإنها صورة تجمع بين الطرافة والسذاجة واعتزاز الطفولة البرىء بالكتاب.

والحق أن الشاعرة أبدعت غاية الإبداع فى تصوير بل تجسيد توترات الكمون الوجودى للقلق وهو لما يتخذ بعد طابع السلوك الذاتى المتميز بخصائصه الشخصية المتميزة؛ فقالت:

كانت تجيل ناظرين

فيهما يعشش القلق..

ويبزغ الألق..

يفتح للظنون بابا..

كانت قوية الفؤاد ضعفا

رقيقة الشعور عنفا

فها هنا حيرة تشى بها توترات حركة العين.. وها هنا قلق كامن عبرت الشاعرة عن تمكنه من ذاتها بهذا الرمز العميق فى دلالته الجميل فى صورته فقالت: إنه "يعشش" أى متمكن من وجدانها، لكن "الألق" لا يلبث أن يذيعه.. والألق هو حنو الشباب فى فتوته ورعونته وجموحه. وبزوغ الألق يعنى انطلاقه فى صورة صارخة مثيرة للهواجس والظنون:

فتقول الشاعرة عن هذا الموقف الوجودى: "ويبزغ الألق.. يفتح للظنون بابا".. والظنون أنواع ودرجات ونيات. فمنها ما هو سىء النية، ومنها ما هو حسن النية حسن المقصد فتكون أشبه ما تكون بالتشوف الجميل لشىء يستره الغد. فكيف واجهت الصبية الصغيرة ما ساورها من قلق وما بدا عليها من ألق؟ كيف واجهت ظنون الظانين، وتقولات المرجفين؟

لقد صورت الشاعرة الخليقة الأنثوية فى حيائها وقوة إرادتها وعزة نفسها. وذلك فى ثنائية من التقابل تجسد هذه الخليقة تجسيداً حيا قويا؛ فقالت:

"كانت قوية الفؤاد ضعفا.. رقيقة الشعور عنفا".

أما الموقف الوجودى الثالث فهو "الرؤية".. فإذا كانت الشاعرة قد قابلت ذاتها فى صورتها الجسدية، "وعرفت" ذاتها فى خلائقها النفسية

الوجودية، فإنها هنا رأت ذاتها بتصور عقلى وجدانى لطبيعة إحساسها لأشواقه . رأت ذاتها بإحساس المودع لفترة الصبايا الباكر ليستفتح عالماً جديداً؛ فقالت:

رأيتها . .

الحب يرشق السهام صوب قلبها . .

يتركه مسربلاً بالحزن والجراح . .

لكن كبرياء روحها

كانت طليقة السراح

كان الذى يربطنا

وشجة من حبلنا السرى

قطعته ـ منذ اقترفت رحلتى بدونها ـ

بشفرة السلاح.

وأدركت الشاعرة إحساسها بأشواق وجدانها، حبا جارفاً عارما، كأنه لذعات السهام حتى كاد قلبها ينوء من بأسها وكأنها مما لا حيلة لها فى دفعه. فصورته على هذا النحو المأساوى:

والحب يرشق السهام صوب قلبها . .

يتركه مسربلاً بالحزن والجراح . .

ويجسد عنف لذع السهام لفظة "يرشق" وهى تتكامل مع لفظة: "مسربلا" . . ليجسد معاً قساوة المحنة وشدة بلائها . . ولكن الصبية المتفتحة المتوثبة للمستقبل استطاعت بفضل فؤادها القوى الضعيف، وشعورها القوى العنيف، أن تظل على كرامتها وحرية إرادتها . . ولعل هذا نوعاً من

المغالبة الوجدانية حلى للشاعرة أن تصور به مدى قوتها وعنفها.. إذ سرعان ما تحررت من صورة أحلامها الأولية على هذه النحو الأسيان فقالت: "كان الذى يربطنا.. وشجة من جبلنا السرى.. قطعته ـ منذ اقترفت رحلتى بدونها ـ بشفرة السلاح"..

إن هنا إرغام فطرى لا دفع له، إنه أشبه بمن يستخدم شفرة حادة ليفصل نفسه عن حبله السرى ليهيىء ذاته لمستقبله الذى آذن بالسفور فيكون له تاريخ..

ولتأذن لى شاعرة الحب النبيل أن أستفسر منها عن أمرين:

● أولا، أن كلمة: "اقترف" تعنى اكتسب، والاكتساب هنا هو اكتساب الذنب، وكما جاء فى الحديث: "رجل قرف على نفسه ذنوبا..." أى كسبها. فهل معنى ذلك أن شاعرتنا حسبت رحلة حياتها ذنبا جنته بنفسها على نفسها؟ أعتقد وأتمنى أن أكون مخطئا - أن ها هنا مساً من التشاؤم.. وإلا فما كان أحراها أن تختار كلمة غير "اقترفت"..

● الأمر الآخر، أنا أعلم أن مفرد "وشائج" "وشيجة"، ومنه قول الشاعر:

تمت بأرحام إليك وشيجة والقرب بالأرحام ما لم تقرب

وأعلم أيضا أن مفرد "وشائج" "واشجة".. فهل من الممكن أن يكون المفرد "وشجة"؟ أم أنه خطأ "مطبعى"؟ أتمنى..

* * *

وفى الطور الثالث حيث الصبا والنضوج ومواجهة النظرة الغيرية تصور الشاعر أعنف وأثرى معاناتها الوجودية فتقول:

شاهدتها..

كانت تحاكم المرايا حينما رأت

بشائر الصباح بين شعرها تسللت..

فما عرفتها.

فمنذ أن كانت وراء جرحها

شاهرة سيوف كبريائها

لم نلتق..

لكنها تشبه من عرفتها

العناصر الرئيسية مناظر يعطى كل منظر خاص معنى خاصاً به وإحساساً خاصاً به وتأثيراً حسياً خاصاً به.. وفضلاً على هذا فإنه يعطى العناصر الرئيسية ما به تحيا وتجدد حياتها وكأنه ينفخ فيها من روح الحياة الفعلية. وتتكامل المناظر تكاملاً عضويا فتخرج من بينها الظلال والأضواء تتسع دوائرها أو تضيق، وتتخالف بين مواقعها وكثافتها. ومن ثم تتخالف المناظر بين الوضوح المريح أو الغموض المثير للأشجان أو المثير للخيال أو المثير للخوف والضيق.. وفى هذا الطور الثالث تعرض الشاعرة مشهداً فريداً من تاريخ صباها. ونقول فريداً لأنه جسد التجربة الوجودية للشاعرة بكل مقوماتها وخصائصها سواء من جانب المقومات الذاتية أو من جانب المعاناة فى تنوع أسبابها وظواهرها التى تلزم بضرورة تحقيق الإمكانات لتى تؤرقها أو توجلها أو تطمئن إليها وتستبشر بها.

وحين يكون المشهد، أو تكون المشاهد، كما وضفنا سواء صفت المناظر وخلصت فى رموزها وألوانها وشياتها أو كانت تلفها ظلال كابية أو تلقى هى ظلالها. من هنا اتسمت مشاهد الشاعرة لموقفها الوجودى من هذه الحقبة من تاريخ صباها وشبابها برمزية إيقاعية ليست على منهاج التصوير الرمزى الذى نعلمه عند الكثرة الغالبة من الشعراء المحدثين. ونقول: ليست على منهاج التصوير الرمزى عند غيرها من الشعراء، لأنها

اصنطعت كما يصطنعون، من بعض الظواهر المادية رموزاً تجسد الموقف فى جوانبه وملابساته.. ثم اختلفت عنهم بأن جعلت هواجسها النفسية رموزاً على مواقف ذاتية. ولقد أدى ذلك إلى أن يغلب على المشاهد رموز من غموض الأشجان التى تثير فى صدورنا خفقات من رؤى الأحلام، وخفقات من التعاطف فى خفقات من القلق المؤلف من أحاسيس متناقضة المعانى والدلالات.. وكأن الشاعرة لا تملك إلا أن تظل على صلة حية دائمة بتجربتها التاريخية.. فتتمثلها بوجدان رهيف وخيال حى قادر على تصور دلالات الرموز فى تكاملها العضوى المتنامى.. وفكر يقدر ويقوم فى صدق وأمانة. ولعلنا نستطيع أن نرتفع إلى هذا المستوى ونحن نتمثل مع الشاعرة تلك المشاهد من تاريخ صباها.

ويمكننا أن نتصور لتلك المشاهد خمسة إيقاعات رمزية متكاملة تكاملاً فنيا من حيث البناء الدرامى شكلاً وتركيباً ومن حيث البناء الذاتى إدراكاً وشعوراً وتصوراً..

فكيف شاهدت الشاعرة ذاتها فى عين ذاتها؟

قالت:

شاهدتها..

كانت تحاكم المرايا حينما رأت

بشائر الصباح بين شعرها تسللت..

فما عرفتها.

فمنذ أن كانت وراء جرحها

شاهرة سيوف كبريائها

لم نلتق..

إن الموقف الأول الذى رأت الشاعرة ذاتها عليه هو موقف التحدى والمواجهة.. تحدى "الغير"، أيا كانت ماهية ذلك الغير حتى ولو كانت ذاتها؛ فتقول: "كانت تحاكم المرايا حينما رأت.. بشائر الصباح بين شعرها تسللت.. فما عرفتها". "والمحاكمة" فى ذاتها تحدٍ بالحق والإنصاف. فعلى من يحاكم الغير أن يكون معتصما بالحق ويسعى إلى الإنصاف. ومحاكمة "المرايا" تعنى محاكمة: "الغير"؟ لأن هذا الغير يعد بمعنى من المعانى مرآتها التى ترى فيها نفسها. وهكذا الشاعرة بين الذاتية والغيرية فى وحدة وجودة ثرية بالانفعالات والتصورات. وتحدد الشاعرة "الآن" الذى بدأت فيه تتخذ موقف التحدى لمحاكمة "الغير" بمرحلة الشباب المكتمل..

انظر كيف صورت الشاعرة الكيفية الزمانية التى تم فيها ذلك الاكتمال، فقالت: "رأت بشائر الصباح بين شعرها تسللت".. وبشائر الصباح هى بشائر النضارة فى وتفتح الآمال والإحساس بالثقة والجسارة. فمن المنطق إذن أن تصبح هذه الصورة غريبة عنها ولهذا كان تعبيرها: "فما عرفتها".. وهناتحدد الشاعرة "الآن" الذى سبق ذلك الطور الإدراكى بأنه "آن" الإحساس الذاتى بكبرياء الصبا وهو لما يزل فى بكارته الأولى أو وهو فى رمزيته التى تحمل بشائر التحدى فقالت: "فمنذ أن كانت وراء جرحها.. شاهرة سيوف كبريائها.. لم نلق لكن الإنسان لا ينفصم عن ماضيه انفصاماً تاماً كاملاً، بل تظل للماضى ملامحه المتميزة. قد يصيبها شىء من التغير العضوى فيكون لها من ثم معنى ذاتى متفق مع الموقف الوجودى الجديد. وهذا ما ترمز إليه الشاعرة فى الإيقاع الثانى؛ فتقول:

لكنها تشبه من عرفتها

فى لون عينيها الحزينتين

لكنها تزاد عمقاً..

كأن صوتها يجىء من

أعماق بئرها السحيقة..

كانت تدور حول نفسها

تبحث عن حقيقة..

نلمس هنا فى جلاء خفاق الإيقاع الرمزى للدلالات الوجودية المكثفة على الكيفية الوجدانية التي صارت إليها الشاعرة فى إحساسها وتعبيرها المجرد عن ذلك الإحساس. ونقول: مكثفة لأنها ـ أى الشاعرة ـ انتقت رموز الإحساس الأصلية متحررة من الرموز الفرعية. فحين اختارت عينيها فإنها عبرت بمعانى الحزن التى كثفتها فى لفظة: "لون".. ثم انتقلت من عينيها إلى ذاتها فقالت: إنها: "تزداد عمقا". والعمق خصوبة وثراء.. والعمق آفاق من المعانى والإحساسات المتنائية عن حاضرها بماضيها ومستقبلها.

ثم تنتقل الشاعرة من العين والذات إلى صوتها الذى تتمثل فيه معانى الحزن وآفاق العمق الذى وصفته بما يتفق وتكثيف أصدائه فقالت: كأن صوتها يجىء من أعماق بئر سحيقة".

انظر فى تعبيرها عن وضوح الصوت وجلائه فى أصدائه فوصفته بأنه يجىء. والمجىء فى ذاته قدوم واضح مما يبهمه أو يشتته.. ثم تأتى بعبارة: «بئرها السحيقة" لترمز بها إلى تاريخها البعيد، الغائر فى منطقة اللاشعور بمكامنها وخوافيها.. وهل البئر إلا ظلمة غائرة وكمون لا ندرك ما يجنه ويخيفه؟ نعم، استعادت الشاعرة صورة عينيها الحزينتين، واستعادت أصداء صوتها السحيق وهى تعانى سورة القلق الوجودى. فكانت فى سورتها "تدور حول نفسها تبحث عن حقيقة". صحيح أن تعبير: "تدور حول نفسها" شائع عام ولكن حنكة الإبداع الفنى عند الشاعرة

جعلتها تستعين به لأنه يعبر فى موقعه عن سورة القلق الوجودى فى أشمل صفاته من أشجان الهواجس والحيرة والأسى والحذر المشوب بالتفاؤل..

ومن خلال تلك الهموم كانت الشاعرة تبحث عن "حقيقة" ولم تكن تبحث عن الحقيقة لأن الوجود لم يكن لديها حقيقة واحدة بعينها فالحقيقة موجودة فى كل مظهر من مظاهر الحياة.. وكذلك عبرت الشاعرة عن طبيعة ذاتها وهى فى معاناة البحث عن حقيقة تهدى وتطمئن.

وبوعى فلسفى عميق ودقيق تؤلف الشاعرة بين "الأنا"، و"الغير" فى وحدة وجودية لتبلغ بها ذروة الإحساس الوجودى بالوجود أو بالغير؛ فتقول:

كان الجميع يعرفونها

ويركعون عند بابها..

ويحلمون أن تمر فى خيالهم دقيقة..

لكنها كانت تحاكم المرايا

منذ أن تربصت بعرشها

فى بغتة صفيقة

ولو أننا نظرنا فى الجمل الثلاث الأولى لوجدناها تصور أمرين يرجعان إلى "الغير".. وهى: "كان الجميع يعرفونها.. ويركعون عند بابها.. ويحلمون أن تمر فى خيالهم"..

وهذا يشى بأنها كانت زاكية الجمال فى وضاءة وبهاء فأثارت أشواق الغير وأحلامهم أليس فى هذا شموخ الكبرياء النبيل؟

بلى، وإنه لباب الحب النبيل.. فسرته الشاعرة بل أحيت به تاريخ

تحـديهـا للغيـر، فـقـالت: "لكنهـا كـانت تحـاكم المرايا.. منذ أن تربصت بعرشها.. فى بغتة صفيقة".. فالتربص هو الانتظار على ارتقاب متقد.. والبغتة هى اللحظة المفاجئة.. واللحظة الصفيقة هى اللحظة القوية الشديدة الأسر. فكأنها تمكنت من عرش صباها عن قوة وفتوة لا عن خور وضعف..

ولقد يؤخذ على شاعرتنا استخدامها للألفاظ: "تربصت وبغته وصفيقة" ولها عند الناس دلالات شائعة غير مستحبة. ولكن ما يحمد للشاعرة أنها أعطتها معانيها الحقيقة ولها جدة وطرافة وعمق لم يعرف من قبل ثم يلم بالشاعرة إحساس جارف من الحزن والأسى، والحزن على الطفولة الحلوة الحالمة والأسى مما عانته فى جمال شبابها تعانيه من ذاتها وتعانيه من الغير؛ فتقول:

هل هذه المرأة من عرفتها
حالمة رقيقة؟!
لو أنها بالفعل من عرفتها
فكيف ضاع حلمها؟
وكيف حينما لقيتها
كانت تبين من وراء باب..؟
تحمل كل ذلك العذاب..؟
يصدنى عن قربها حجاب؟!

والطريف والعميق المعبران عن مشاعر الأسى عند الشاعرة أنها جاءت على غرارين: الأول: دهشة الاستنكار الأسيان.. والآخر: التعبير عن رموز المعاناة. فهى فى حاضرها أصبحت ذات هموم وقيود تبعدها عن نفسها،

وتستر عنها فجر طفولتها الحالمة الرقيقة أو تحجبها عن فجر ماضيها الحالم.

ثم جاءت الخاتمة وقد تمثلت فيها إيقاعات "الطريق".. بأشجانه وأحلامه، وأفراحه.. بما ظهر على الوجه من مياسم الاستبشار وأمارات الشموخ والكبرياء والتحدى.. وما قد يكون قد ظهر عليه من لمحات الحزن والقنوط.. أجل: جاءت الخاتمة تساؤلا أسيفا. دهشاً جمع بين التسليم والرضى والتردد والاحتجاج. وإنه لتساؤل استجمعت فيه الشاعرة ذخر وعيها بذاتها ومعاناتها فى إيقاع وجيع وكأن مشاقتها الوجودية لن تنتهى أبدا..

وهكذا جاءت وفاء وجدى بقصيدتها: 'الطريق والوجه الآخر" مثلا لشعرها الذى جسد روحها وشعورها.. وجسد فكرها وخيالها.. وجسد نظرتها للكون والحياة.

■ ■ ■

كلمة الختام

طوّفنا مع الشاعرة العربية فى مختلف عصور الأدب.. وقد اخترنا من الشاعرات من يمثلن كافة القدرات والمواهب والاتجاهات، ولم نغمط أياً من اخترنا حقها من التقدير الصحيح والتقويم الأمين، مبتعدين عن التحيز والهوى، واضعين فى اعتبارنا الطبيعة النفسية والبيئة الاجتماعية والدرجة الحضارية.

والنتيجة التى استخلصناها أن المرأة العربية لم تتخلف عن الإبداع فى الشعر، بل أسهمت إسهاما له وزنه وله قيمته وله دوره فى الارتقاء بالشعر.. وفى هذا دلالة كافية على أن المرأة تستطيع أن تعطى الكثير وأن تجزل فى العطاء...

فحسبها أنها لم تتخلف.. وحسبها أنها أجادت.. وحسبها أن عملها يدحض افتراءات المفترين وتلون المزيفين...

المراجع

١- كتاب: الجنس الآخر... تأليف: سيمون دى بوفوار، ترجمة مجموعة من رجال الجامعة

٢-.. الشخصية... تأليف، د/ نعيمة الشماع

٣-.. مباهج الفلسفة.. تأليف، ول ديورنت. ترجمة أحمد فؤاد الأهوانى

٤-.. المشكلة الخلقية.. تأليف، د/ زكريا إبراهيم

٥- .. مشكلة الحب .. تأليف د/ زكريا إبراهيم

٦- .. الفصول.. .. عباس محمود العقاد

٧-.. المرأة فى القرآن الكريم.. عباس محمود العقاد

٨- .. ضحى الإسلام جـ١ .. أحمد أمين

٩- .. النقد الأدبى الحديث.. د/ محمد غنيمى هلال

١٠ - .. هذه الشجرة.. عباس محمود العقاد

١١-.. الإنسانية والوجودية فى الفكر العربى، د/ عبد الرحمن بدوى

١٢- .. لا شيوعية ولا استعمار.. عباس محمود العقاد

* * *

● نماذج الشاعرات من دواوينهن.. والمجلات الثقافية، والصحف

الفهـرس



القاهرة: ٤ ميدان حليم - خلف بنك فيصل
شارع ٢٦ يوليو - من ميدان الأوبرا
٠١٠٠٠٠٤٠٤٦ - ٢٧٨٧٧٥٧٤
Tokoboko_5@yahoo.com